

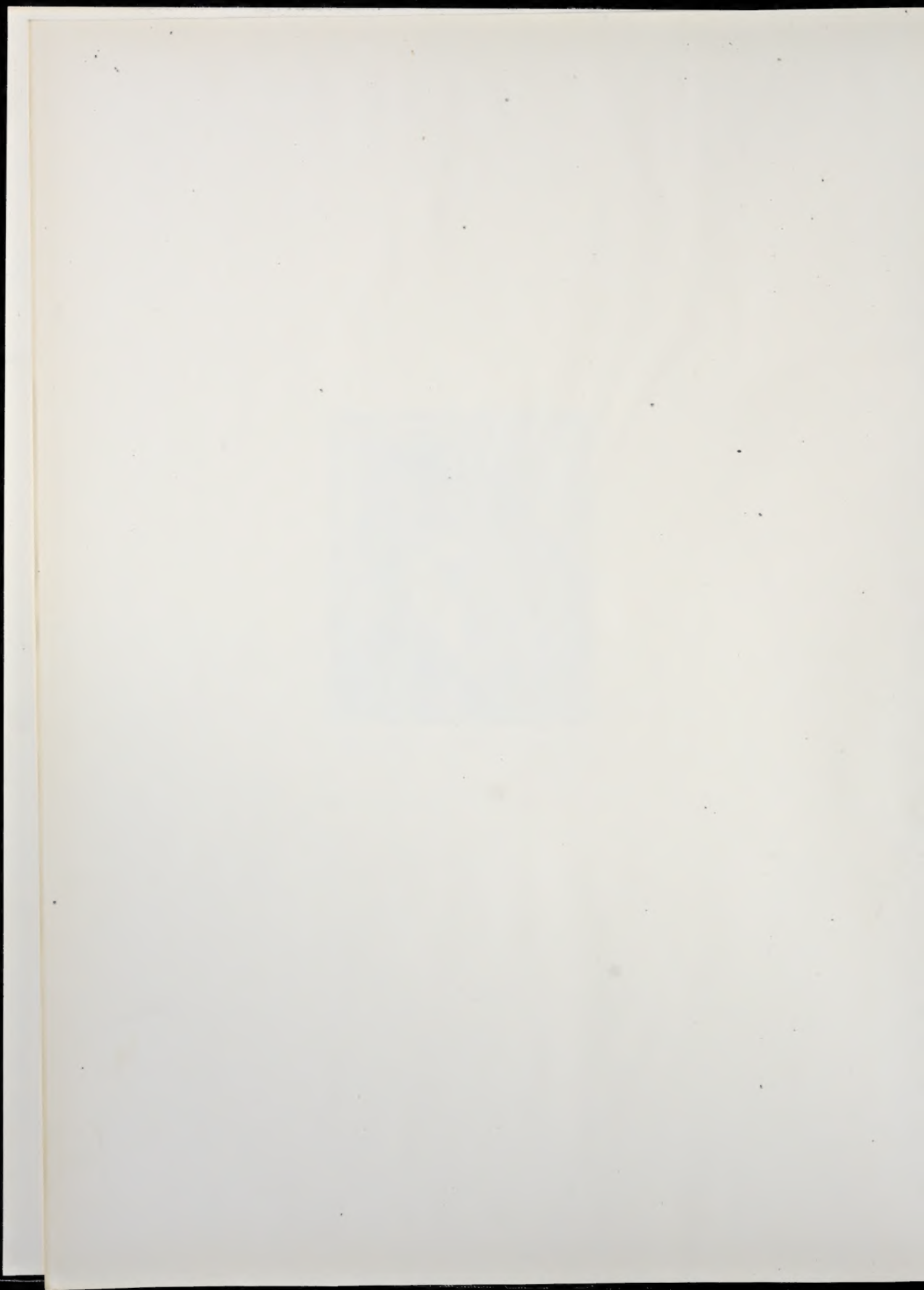




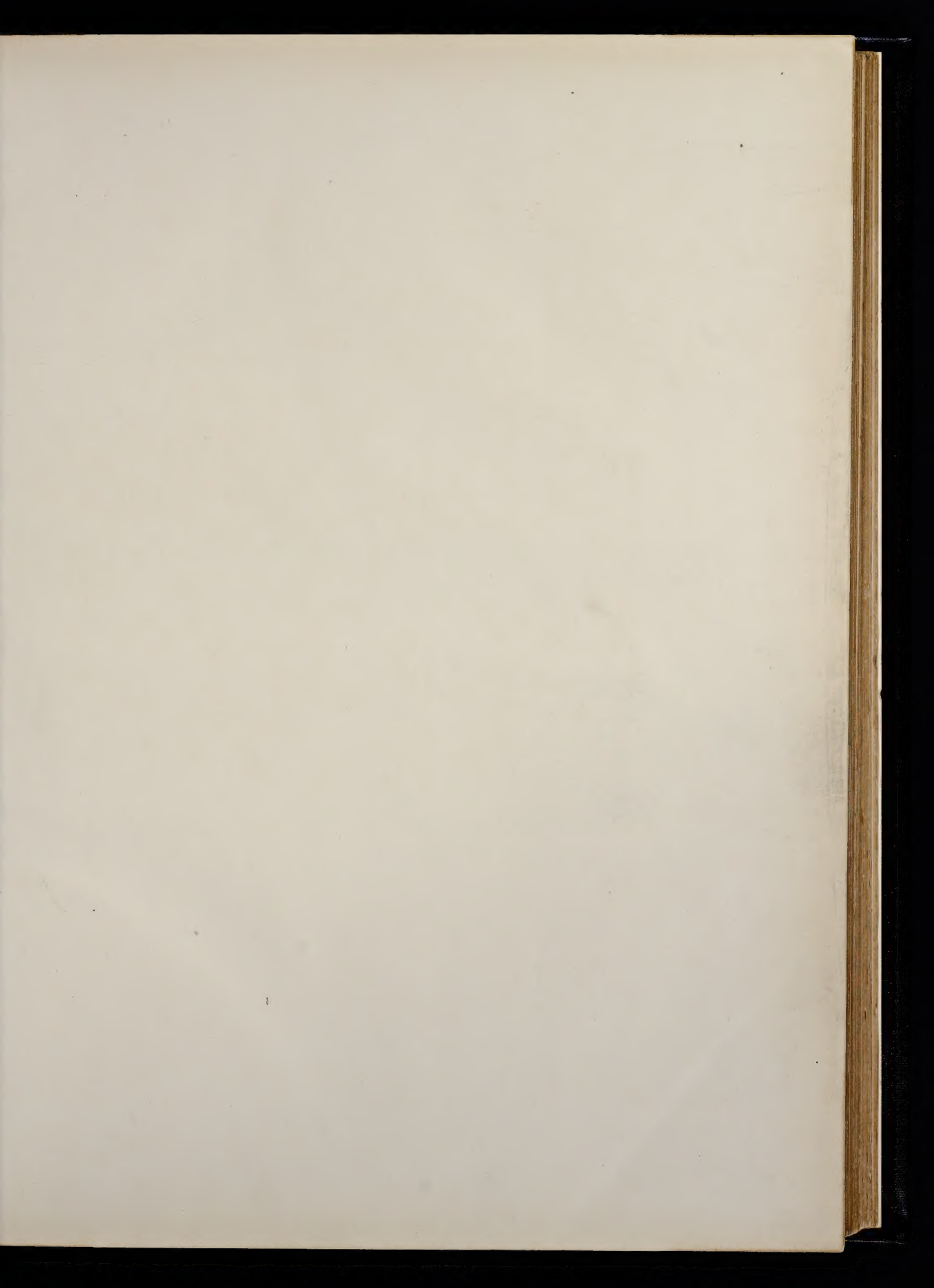


THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY













STORIA  
DELL'ARTE CRISTIANA

---

VOLUME SECONDO

DEI MONUMENTI — PARTE PRIMA





# STORIA DELLA ARTE CRISTIANA

NEI PRIMI OTTO SECOLI DELLA CHIESA

SCRITTA DAL

P. RAFFAELE GARRUCCI

D. C. D. G.

E CORREDATA DELLA

COLLEZIONE DI TUTTI I MONUMENTI  
DI PITTURA E SCULTURA

INCISI IN RAME SU CINQUECENTO TAVOLE  
ED ILLUSTRATI

VOLUME SECONDO — PARTE PRIMA

PITTURE CIMITERIALI

DALLA TAVOLA I ALLA TAVOLA CV C.

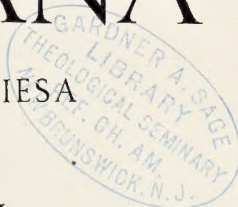
PRATO

FRANCESCO GIACHETTI  
EDITORE

GIACHETTI, FIGLIO E C.  
TIPOGRAFI

1873

OVERSIZE  
N  
7830  
G24  
1872  
V. 2



Proprietà letteraria e traduzioni interdette



## P R E F A Z I O N E

**L**e cinquecento tavole che servono di corredo alla Teoria e Storia dell'Arte cristiana, cominciano da questo volume, che in riguardo all'opera intera è il secondo.

In esso ho raccolto le pitture, provenienti dai cimiteri, in cento e otto tavole, i cui nove decimi appartengono alle pitture cimiteriali di Roma. Queste non escono sole, come finora; ma vi si trovano insieme unite colle pitture cimiteriali di Europa e di Africa. L'Asia ne ha ancor essa; e il Sig. Layard inglese mi narrò di averle vedute in certi sepolcri, lungo una vallata che si traversa da Trebisonda andando verso l'Asia minore: ma soggiunse che quei luoghi non si potevano percorrere senza grave rischio.

Tornando dopo il Bosio, l'Aringhi e il Bottari sulle pitture dei cimiteri romani, disegnate a maniera, avrei voluto, se mi fosse stato permesso, tutte rifarle, conservando il carattere antico di quelle che avessi trovate tuttora esistenti. Invece mi son dovuto limitare e non senza gravissime difficoltà, ad un confronto dei disegni cavati dalle

stampe cogli originali non ancora periti, nè sottratti allo studio dalle rovine. *Les catacombes* del Sig. Luigi Perret, di cui una sola copia si ha in Roma, e non si sa dove, non mi sarebbe potuta esser di gran vantaggio, perchè composta di pezzi qua e là scelti, talvolta erronei, e tal altra copiati dalle stampe medesime. Questo confronto generale non era stato fatto finora, e perdurava una cieca fiducia alle tavole del Bosio, ripetute dall'Aringhi e dal Bottari. Il mio lavoro dimostra quali e quante emendazioni occorrevano, e forse ancora più ne avrebbe dimostrato, se liberamente e con agio avessi potuto ritoccare i disegni preparati, e se avessi trovato le pitture meno scolorite, spesso dove maggiore era il bisogno di veder chiaro. Altri forse avranno di poi piena facoltà e tutto il loro agio di ritornare al lavoro, e potranno così far cessare quei dubbii che non dissimulo esser rimasti nell'animo mio, se siano stati bene o no interpretati alcuni particolari. Comunque ciò sia, egli è certo che il prezioso materiale delle pitture cimiteriali romane è migliorato, e mi lusingo non si vorrà disconoscere il servizio, che parmi aver prestato alla scienza dei cristiani monumenti di Roma.

Anche le nuove pitture, da me aggiunte, e quelle che ho raccolte da pubblicazioni al Bottari posteriori, vengono a rendere più pregevole la collezione: laddove, se ne mancano alcune di quelle scoperte di recente, non mi si dovrà imputare a colpa il tacerne, perchè non mi fu possibile farle disegnare.

Passiamo oltre. La chiesa che tiene il primo posto dopo la romana, pel numero ed importanza delle pitture cimiteriali, è senza dubbio la napolitana.

Di pitture cimiteriali napolitane si aveva una descrizione soltanto, dataci dall'Ignarra nel secolo scorso. Niuno aveva pensato a disegnarle prima del D'Agincourt, nelle cui schede vaticane ne ho veduto i bozzi: e pare che null'altro ne riportasse che soli bozzi, tali essendo e scorrettissimi e mal interpretati quei che dalle sue schede prescelse ed inserì nella sua storia dell'Arte (*Pitture*, tav. XI, n. 9).

Il napolitano canonico De Iorio, che molto si diletto di studii archeologici, si mise anche all'opera di rimettere in onore il cimitero di S. Gennaro; e non pubblicando egli che la sola descrizione delle pitture, ivi da lui vedute, si fe' poscia guida al Bellermand, che ne disegnò alcune e le mise in luce. Dal qual tempo fu men raro il vedersi citati e riprodotti alcuni di quei soggetti, da qualche patrio scrittore

Più non se ne sapeva alcuni anni or sono; ma Napoli possedeva nel sacerdote Gennaro Galante un investigatore appassionato ed interprete solerte delle patrie antichità sacre; e a lui dobbiamo l'iniziativa delle nostre scoperte. Egli il primo penetrò nella stanza sepolcrale del cimitero di S. Severo, e liberò i dipinti, da sè scoperti, dalla soprapposta imbiancatura: dietro i suoi passi vidi la prima volta le pitture del cimitero di S. Gaudioso, e il sepolcro del santo Vescovo ornato di musaico.

Perchè poi queste napolitane pitture e altre ancora che mi era riuscito di scoprire, fossero ben

ritratte, giudicai necessario mettere da parte i disegni, avuti successivamente da due riputati artisti napolitani, e mettermi la terza volta all'impresa, con un artista romano, che condussi meco a tale effetto, non mancando di assisterlo e giovarlo per quanto mi era possibile. Il risultato ottenuto parmi assai soddisfacente; perocchè noi abbiamo scoperte nuove pitture, da altri non sapute, e in quelle che si sapevano abbiamo fatte aggiunte e correzioni di non lieve importanza: fra le quali conterrò la risurrezione di Lazaro, e Mosè che batte la rupe fuori di quell'arcosolio, che pur si era disterrato recentemente, dove oltre al Giona, già mostratomi dal Galante, v'era il buon pastore e Cristo risorto: e piacemi ricordare come quel dipinto del Bellermand, divenuto celebre per la simbolica àncora fra due pesci, ora si è veduto che fu interpretato male, e l'àncora non vi ha luogo per nulla, e i delfini sono invece mostri. Per queste nuove scoperte essendo cresciuto il numero delle tavole, mi convenne, per dar un posto ad altre pitture, porle in appendice, replicando il numero 107 con una lettera aggiunta: e ciò feci perchè le tavole del volume seguente erano numerate, e sperai che le citazioni già fatte nel testo, non avrebbero dovuto cambiare la fatta numerazione.

Queste tre tavole di aggiunta riguardano le pitture di Albano, di Milano, di Alessandria e della Cirenaica. Ho desiderato moltissimo di dare nella mia collezione quelle pitture dell'ipogeo alessandrino che non sono disegnate, ma soltanto descritte da Carlo Wescher: e a tal effetto scrissi e feci scrivere al superiore dei Fratelli della Dottrina cristiana, secondo l'indicazione a lui da me rimessa, perchè volesse farmi cavare i disegni dei tre arcosolii della volta di una camera e di alcune altre pitture parietarie, e mi facesse ancora disegnare di nuovo e verificare le pitture dell'abside, le quali, con due delle figure parietarie, erano state descritte e pubblicate dal Wescher nel *Bullettino di Archeologia cristiana di Roma*. Mi fu risposto, che dopo le visite fatte all'ipogeo da' suoi confratelli, essi si erano dovuti convincere che non era oggi possibile



confrontare e interpretare quelle pitture: perocchè, lasciato aperto l'ingresso, era stato libero a chiunque vi entrava di portar la mano su quelle pitture; ond'è che sono ora così informi da non poter indovinare ciò che furono una volta. Ecco le parole della relazione a me diretta: *Plusieurs de mes confrères se sont rendus aux catacombes indiquées et tous m'ont rapporté qu'il est impossible de rien vérifier, de rien reproduire, tellement tout y est dégradé. L'entrée en est libre et c'est cette liberté qui fait que gens de toutes sortes s'y permettent des dégradations sur les figures et les dessins, dégradations telles, que les quelques débris de personnages y sont tellement déformés, qu'on ne sait ce que c'est et qu'on peut à peine distinguer si ce sont des personnages, à moins de les avoir vus précédemment. Tout est lapidé, lacéré, crayonné: on dirait presque que des iconoclastes y sont passé.*

È malagevole descrivere con più vivi colori lo sgomento di chi, non abituato agli antichi monumenti, la prima volta si vede condotto ad interpretare pitture scolorite, graffiate e presso che distrutte. I tentativi da me fatti in ogni genere serviranno almeno a far intendere, quanto mi sia costato il metter in buon assetto le tavole di questo volume.

Mi rimane ora a dire del testo, nel quale queste tavole descrivo e dichiaro. Essendo mio divisamento di descrivere soltanto e dichiarare ciascun soggetto, senza entrare nella discussione dei principii, rinviando perciò tutte le volte alla Teorica, o sia ai prolegomeni della Storia, nulladimeno mi è stato forza cambiar metodo per soddisfare alle domande dei miei lettori. V'era certamente un vantaggio, a parer mio, di non ripetere più e più volte le stesse cose; ma v'era anche alcun che di sgradevole il dover aspettare che fosse tutta impressa la Teorica, perocchè la stampa non ne dava che soli

due fogli al mese. Niuno può ora ignorare quante ripetizioni di soggetti si abbiano nelle pitture cimiteriali romane: ad evitare il quale incomodo aveva io pensato di dar soltanto una scelta. È poi prevalso in me il parere di non scegliere, ma dare invece nella integrità loro i monumenti, e a tal parere mi sono attenuto, anche perchè è sempre meglio lasciare che ciascheduno giudichi a suo modo, avendo soggetti come ci sono tramandati. Era necessario avvertire i lettori tutte le volte che nei miei disegni v'era alcuna cosa, la quale non andava d'accordo colle stampe altrui, ed era ben giusto di non lasciare alcun dubbio nell'animo di coloro che avrebbero messo a confronto l'edizion mia colle precedenti. Tutti però posson vedere, e specialmente coloro coi quali non poteva trovarmi d'accordo, come ho io adoperato ogni buon modo ed evitata ogni asprezza; e ciò che è più, come ho spesso dissimulato l'autore allorchè non era necessario, notando solo lo sbaglio del moderno scrittore.

Non ostante le reiterate correzioni delle bozze e dell'impaginato, a tutti è noto che difficilmente si possono evitare gli errori di stampa, specialmente se consideriamo che l'autore è lontano, e non sempre v'è tempo da dimandare schiarimenti: inoltre può accadere, che mettendo in torchio, cada qualche lettera o alcuna pagina si scantoni, e convenga ivi alla meglio raffazzonare, come parmi sia accaduto alla pagina 13 linea 1, ove si doveva legger *regolar porta*: e vi si legge invece *regola posta*: altrove è *stola* in luogo di *stele*; pensò invece di *penso*. Le quali cose condoneranno, pare, gli equi lettori. Del resto non presumo qui di far passare per errori di stampa i miei sbagli. Lungi ogni presunzione da un'opera che assume il nuovo e difficile aringo di metter le basi alla scienza della sacra iconologia, io dovrò essere riconoscente a chiunque porterà una pietra a costruirne l'edifizio.



# DICHIARAZIONE DELLE TAVOLE

## PITTURE CIMITERIALI

### PROEMIO

Ad Antonio Bosio, primo ricercatore ed interprete dei cimiteri cristiani di Roma, piacque dare all'opera che preparava alla stampa il titolo di Roma Sotterranea. Quest'appellazione rimane tuttavia nel Bottari che ha illustrato particolarmente le pitture e sculture cimiteriali, e recentemente il De Rossi ha pur così chiamato la edizione topografica dei cimiteri cristiani, che ha incominciato a dare alla luce e che niuno potrebbe desiderare migliore

Or chiamato io ad un'opera del tutto diversa, della quale per altro debbono far parte le immagini sacre dei cimiteri, se non ho da occuparmi della topografia di quei luoghi, dove furono una volta scoperte le pitture sacre, e tuttavia si vanno scoprendo, ho pur da giovarmene in quel modo che posso. Seguirò adunque nella descrizione le nuove ripartizioni e denominazioni dei cimiteri che dicevansi prima di Callisto, di Nereo ed Achilleo, dividendo altrimenti in cimitero di Lucina, di S. Cecilia, di S. Eusebio, di S. Sotere, di Domitilla, nei quali si trovano le pitture recentemente scoperte o già da gran tempo note.

Grande utilità ancora mi hanno arrecato le tavole date alle stampe dal De Rossi, nei due egregii volumi della Roma

Sotterranea e dal Bullettino di Archeologia cristiana, e quantunque le abbia dovute spogliare di tutte le avvenenze dei colori e del chiaroscuro per l'indole della mia opera, nulladimeno di sommo vantaggio mi è stato averne davanti i corretti disegni, dei quali ho potuto abbellire le prime tavole della mia Collezione.

Del resto le pitture cimiteriali, che io do incise in queste tavole, non sono per la maggior parte disegnate dagli originali dipinti, ma copiate dalle pubblicazioni anteriori e rivedute e corrette, quanto alla sostanza della composizione e talvolta anche quanto al disegno, che negli antichi autori è ammannierato. Non si cerchino in questa Collezione universale tutte le pitture scoperte recentemente; ciò non era possibile per più motivi: ma sopra tutto, perché era necessario che ponessi un termine; d'altra parte la convenienza voleva, che ne facessi cessione a chi aveva mostrato ferma volontà di darle il primo alla luce: del resto, se vi mancano incise, non ometterò di descriverle, tutte le volte che non sono mera ripetizione di soggetti le mille volte rappresentati.

Nell'ordinare le tavole ho seguito il corso delle vie, dando il primo luogo all'Appia e all'annessa via Ardeatina:



dipoi volgo a sinistra e giro intorno Roma, terminando alla riva destra del Tevere. L'ordine storico delle pitture è spiegato e discusso nella seconda parte di questo primo volume, che tratta la storia dell'arte cristiana.

La descrizione delle tavole ha per iscopo il determinar bene le figure, la loro azione, l'espressione, il vestito, i simboli, gli ornati, le decorazioni, la scena.

Aggiungo una breve indicazione dei mistici sensi, perchè senza lungo aspettare la pubblicazione del libro sesto, ove i soggetti dell'arte cristiana sono trattati e discussi, fin

da ora appaia ai lettori l'utilità di questa Collezione; e quando l'opera sarà tutta data alle stampe, sarà anche grato ai lettori il trovare, ov'è bisogno, l'interpretazione delle rappresentanze e del nesso che hanno fra loro, senz'andare a cercare tutte le volte nei diversi luoghi della Teorica, ove se ne imprende a trattare particolarmente e a lungo. Alla descrizione aggiungo le spiegazioni che se ne davano una volta e quelle che se ne son date recentemente, perchè nulla a questa opera manchi che faccia desiderare per la parte iconografica i vecchi e nuovi svariati commentarii, che di questa materia hanno particolarmente trattato.

# CIMITERO DETTO DI LUCINA

OV'È IL SEPOLCRO

DI S. CORNELIO PAPA

## TAVOLA I.<sup>a</sup>

Nel muro a destra, a ridosso della porta d'ingresso, è figurato (n. 5) un tronco d'albero nel mezzo di un campo, e a destra e sinistra due stele con due uccelli che sembrano essere in atto di spiccare il volo (De Rossi, *Rom. Sott.* vol. I, t. XIV). La pittura che era sul muro a sinistra è perita.

Della volta (n. 1) che era piana, rimane assai poco: ai pizzi sono dipinti uccelli che volano, e in quel mezzo tondo che solo si conserva, un uomo in bianco pallio involto, stando di fronte alza la destra in atto di parlare. Delle figure che erano tra mezzo alle lunette ne restano due, e sono di donne, le quali forse erano atteggiate da oranti; ma la parte superiore è perita. Nel centro è assai verosimile che fosse il pastore.

Sulla faccia della porta (n. 2), che da questo cubicolo mette ad altro cubicolo interiore, è dipinto un giovane in tunica esomide che sta sulla riva, e dà la mano ad altro giovane, il quale esce dalle acque tutto nudo: in alto appare una colomba, la quale porta nel becco un ramo e vola verso terra. La parete medesima a destra (n. 3) mostra due

figure virili, in tunica addogata di porpora e breve pallio, la superior parte delle quali è quasi del tutto perita: rimane solo la mano destra di una d'esse, la quale se non è orante, sembra mostrare la porta della stanza sepolcrale. Sulle pareti laterali (n. 4) sono dipinti uccelli che posano sopra steli fioriti e vasi in rabesco.

Entrati nel secondo cubicolo, a ridosso del muro d'ingresso, troviamo una pittura (n. 6) che sembra ripetere il soggetto dipinto a ridosso del muro della prima stanza. Un tronco d'albero nel mezzo di un campo e due poggi, uno a destra, l'altro a sinistra, e sul destro una colomba; quattro rossi fiori campestri spuntano dal suolo: la parete a destra rappresenta (n. 7) una mezza colonnetta sopra base quadrata che sostiene una secchia da latte: a destra e a sinistra sono due pecore in contrario rivolte. Il campo è terminato da due tronchi di albero.

Nel piano superiore si vedevano due per sonaggi, di uno dei quali (n. 8) rimane oggi appena un'ombra, dell'altro (n. 9) la metà superiore. Veste egli una tunica dalmatica addogata, ed ha la destra atteggiata al discorso.

Si dà per certo che nella pittura posta sul muro della seconda porta sia rappresentato il battesimo di Cristo: ma vedi la Teorica, ove sono esposti i motivi di dubitarne. La secchia del latte fra le due pecore è un simbolo eucaristico assai ben noto, del quale ho trattato nei miei Vetri, e parlo di nuovo nella Teorica. Il pilastrino, sul quale la

secchia poggia, tiene il luogo che suole avere il buon pastore; e i due simboli ben si riscontrano, rappresentando ambedue la carne di Cristo. Vedi l'interpretazione già da me data al buon pastore e alla pecora a piè della croce, scolpiti in una corniola del Kircheriano

TAVOLA II<sup>a</sup>

La parete di fronte altro dipinto non conserva che una fascia d'intramezzo fra due loculi (n. 1), sulla quale è ripetuto a destra e a sinistra un cofano di pani, posato sul dorso di un pesce; il soggetto rappresentato nel mezzo è perduto. Quel cofano è contesto di schegge e di vimini: ha nel bel mezzo un luogo privo di schegge e sol contesto di vimini, a traverso dei quali appare un obietto di color rosso. Questa particolarità, che non ha finora riscontro in verun altro cofano dei tanti che frequentemente si ripetono e ricordano la moltiplicazione dei pani, ha richiamata l'attenzione degli interpreti, i quali credono, che il pittore abbia voluto in tal modo far vedere il calice col vino, che nell'interno del cofano è riposto di sotto ai pani. La parete a destra (n. 2) ha tre intramezzi di loculi (De R. t. IX), e sopra il più alto si vede Giona nudo sdraiato sul terreno: manca però ogni traccia di pergola: questa figura è chiusa dentro un ovato, e fuori di esso a destra e sinistra son dipinti due uccelli con rami negli artigli. L'intramezzo a questo sottoposto (n. 3) figura il pistrice parimente dentro un ovato; il terzo intramezzo (n. 4) un delfino che nuota in campo aperto: il cui disegno ho emendato, perchè nei particolari non rispondeva esattamente all'original pittura (De R. t. IX).

La volta del cubicolo (n. 5) è piana, e rappresenta nel centro il buon pastore che si reca la pecora perduta sulle spalle, ed ha attorno altre due pecore: la pittura ne è molto danneggiata, chiaro per altro rimane il braccio e la mano aperta ed elevata a modo degli oratori, la quale nulla di meno è stata omessa nella tavola X del De Rossi. L'atteggiamento del pastore del centro è adunque simile a quello dei due pastori, sopra i due lembi della volta, alternamente dipinti con due donne oranti. Sui pizzi della volta volano quattro uccelli, e fra gli ornati di essa notansi otto teste umane, quattro delle quali più grandi e più basse, quattro più alte e più piccole. Le quattro più grandi posano sopra quattro fiori, ed hanno le ciocche dei capelli levate in alto, e le più piccole stanno in aria, son prive di collo, hanno lunghi capelli scendenti alla cervice, e intorno al capo e ai capelli pendenti un verde nimbo. Finalmente vedonsi quattro fanciulli, tre dei quali hanno in mano un baston pastorale, il quarto un tirso: tutti poi recano nella destra un fiore o un frutto. Questi alati fanciulli simboleggiano le stagioni dell'anno, le teste che poggiano sopra il fiore la regione dei venti e dei vapori, e quelle che stanno in aria e son coronate di nimbo, raffigurano, a quanto pare, la regione degli astri e dei pianeti



TAVOLA III.<sup>a</sup>

In altro cubicolo (De Rossi, t. XV) ancor esso congiunto con altro più interno, che descriverò dipoi, è una volta piana (n. 1), che rappresenta nel mezzo in un cerchio il buon pastore, colla pecora perduta sulle spalle, della quale ritiene separatamente i piedi colle due mani. Veste egli tunica interamente e non alla esomide. La volta è lavorata a serti di fiori e vasi che hanno dentro piccole piante. Sui quattro pizzi sono dipinti quattro uccelli, che recano rami negli artigli.

La stanza interiore, alla quale si passa per mezzo di questa, ha volta a vela (n. 2), ed erano ai pizzi quattro uccelli sopra rami: or sono tre, il quarto è perduto. Nel centro stassi il buon pastore (De R. t. XVI) colla pecora sulle spalle, tenendone i piedi aggruppati sul petto, ed ha nella destra la secchia da latte e il bastone, e intorno due pecore molto scolorite. Egli cinge tunica esomide listata a doppia doga, e per sopravvesta il breve pallio che si è gittato sull'omero sinistro. Le gambe sono munite d'ingratiolato fin sopra il ginocchio.

Sulla parete sinistra, in un intramezzo dei loculi (n. 3), stanno due pavoni con tre cascate di serti: a ridosso del muro d'ingresso (n. 4, 5) sono dipinti due uccelli che volano.

Le pitture di questa regione cimiteriale credonsi dal ch. De Rossi di età remotissima: egli loro assegna la prima metà del secolo secondo e forse il primo. Fra queste pitture e quelle della region prossima alla cripta de' Pontefici e di S. Cecilia, che dichiarerò nelle tavole seguenti, il medesimo scorge « un immenso intervallo nella ragion sim-

bolica e una grande distanza nella ragion dell' arte » (R. S. p. 350). Sono poi queste a parer suo senza dubbio della seconda metà del secolo secondo e della prima del terzo. Io ne dovrò trattare al libro settimo della Storia dell'Arte cristiana. Ma fin da ora è necessario che io richiami l'attenzione sopra un argomento, che non istimo si debba svolgere di proposito in questo luogo: essendo d'altra parte ben provata l'antichità remota di queste pitture. Esso è l'assenza o l'uso delle due strisce di porpora sulle tuniche. Il De Rossi, alla p. 270 del volume secondo, stabilisce come indizio di remota antichità il non trovarsi esempio alcuno della doppia linea di porpora sulle tuniche, nell'area predetta dei Pontefici e di S. Cecilia. Se ciò fosse vero, seguirebbe che la regione di Lucina non sia ben assegnata da lui forse al secol primo, di certo alla prima metà del secondo: perchè fra le pitture di essa hannosi esempi di tuniche listate di porpora (V. la tav. 1, n. 9, e De R. tav. IX). La medesima osservazione, fatta nella predetta regione della cripta de' Pontefici e di S. Cecilia, ci dimostra, che ancor qui si ha un primo esempio di questa doppia lista di porpora nei sette apostoli che seggono a mensa (tav. 8, n. 4, e De R. tav. XII, XVIII), ed un secondo certissimo nel Salvatore che risuscita Lazzaro (tav. 12, n. 2, e De R. t. XXIV, n. 1). Altronde poi è noto che l'uso di questa doppia striscia di porpora, da Alberto Rubenio creduta l'angusticlavo (*de re vestiar.* l. I, c. 8), era in pieno uso ai tempi di Giulio Polluce (l. VII, c. 13), il quale scriveva, regnante Commodo, che queste verghe di porpora nelle tuniche chiamavansi *porpuræ*: αἱ μὲν τοὶ ἐν τοῖς χιτῶσι πορφυραὶ ῥά θ' οὖν πορφυραὶ καλοῦνται, e ai tempi dei Flavii ne parla Quintiliano nel l. II delle Istituzioni: *Cui laticlavi ius non erit ita cingatur, uti tunicae... purpureae recte descendant.* Ma vedi la Teorica.

## CIMITERO DI S. CECILIA E DEI PAPI

DETTO DI CALLISTO

### TAVOLA IV.<sup>a</sup>

Delle pitture di questo cubicolo (De Rossi, vol. II, t. X) non rimane che la volta, la quale è a vela (n. 1). Nel centro vi si vede Orfeo in abito frigio (id. t. XVIII), sedente di fronte nell'atto di sonare la lira, ed ha due pecore accanto. Veste una clamide sulla tunica, ed ha in capo il pileo frigio, e i capelli discriminati e lunghi gli scendono sulle spalle: il colore delle carni e degli abiti è lo stesso, cioè rossastro.

La volta aveva intorno quattro mezzi tondi; or uno ne rimane e rappresenta un mostro marino a protome di toro (id. t. XXV): le altre lunette sono occultate dai muri di costruzioni, aggiunte per fortificare le pareti e la volta. Ai pizzi furono dipinti uccelli con rami negli artigli, dei quali un solo ora si vede: ma io gli ho fatti esprimere con la figura intera della volta per comodo che la tavola me ne offriva.

La volta di questo cubicolo (De R. t. XI) è adorna di pitture (n. 2) Il buon pastore è nel mezzo in un cerchio, ed ai quattro opposti lati del cerchio sono quattro teste. Intorno erano quattro scene in altrettante lunette; ma ora ne rimangono tre: nella prima Giona è all'ombra della cucuzza; nella seconda, ora svanita del tutto, fu visto il medesimo Giona quando è vomitato dal pistrice (id. tav. d'agg. C, D,

Cub. A', 2). Nella terza lunetta, che è di fronte a chi entra, mirasi dipinto un treppiè, sopra vi un pesce con tre pani: innanzi al treppiè sono schierate sette ceste colme di pani. La qual rappresentanza ho dato al n. 3 in più ampia forma, perchè non abbastanza sviluppata nello scorto.

L'Orfeo presso i pagani di quest'epoca rappresentava la forza meravigliosa del canto e del suono, del qual mezzo favoleggiavasi essersi egli giovato, nell'impresa di addolcire e mansuefare i costumi dei mortali, sicchè da fieri selvaggi e brutali che erano si trasformassero in socievoli, miti e civili. Quest'allegoria cadeva ben a proposito a significare il bene dalla religione cristiana arrecato, e parve utile il dipingere l'immagine di Orfeo, quasi ponendolo a confronto col vero restauratore e rigeneratore dell'umana famiglia. Imperocchè Cristo veramente illuminò gl'intelletti colla celeste dottrina, e sanò le male passioni dell'animo colla purissima morale del vangelo. In questa pittura le fiere selvagge sono trasformate in agnelli mansueti. Notissimo e solenne è oggi il senso eucaristico del pane e del pesce, una cui variante è qui dipinta; non avendosi di singolare, che il treppiè, sul quale è posto un pesce con tre pani, a significare la mensa, o sia l'eucaristia, come sacrificio e come sacramento della nuova legge

TAVOLA V.<sup>a</sup>

La pittura che era a sinistra, dietro al muro d'ingresso di questo cubicolo (De R. t. XI, XV), è ora perduta; stima il ch. De Rossi che vi fosse dipinto un cavatore (n. 1), del quale si è trovato un frammento (id. tav. d'agg. C. D. Cub. A', n. 3). Sulla parete sinistra del cubicolo vedonsi tre rappresentanze (n. 2). La prima ritrae un giovane, che batte la rupe; egli è vestito di tunica, ed involto nel manto guarda a sinistra verso dove distende la mano: ivi è un pescatore che siede nudo, se non che ha il capo coperto di verde drappo, ed un breve pallio tragittato sulla coscia, ed ha già preso all'amo un pesce e lo sta tirando fuori delle onde: dietro e senza intervallo siedono a mensa sette giovani nudi. Nei due deschi sono messi loro innanzi due pesci, e davanti alla tavola nel lacero intonico sono superstiti sette cofani colmi di pane. La parete di fronte aveva tre dipinti, ma il primo a sinistra ora manca. Il secondo (n. 3) rappresenta un giovane in pallio bianco con volume nella sinistra, che pone la destra sul capo di un nudo fanciullo. Appresso è un uomo vestito del pallio bianco alla esomide, che assiso sopra un sasso stende la destra come chi parla.

In una lunetta, che è disopra a queste rappresentanze e si allarga quanto la parete, vedesi ritratta (n. 4) l'allegoria di una nave sbattuta dalle acque, entrovvi un giovane di bianca tunica vestito, che presso a naufragare ha levate le mani al cielo, ove appare da una nuvola un messaggero celeste, tutto nudo, che li prende per i capelli. Un compagno di lui, che si è gittato a nuoto, lotta fra le onde del mare. Sulla prua della nave è un terzo giovane in piedi e colle braccia aperte orante, del quale rimane nella pittura appena l'ombra.

A mano dritta della camera (n. 5) è dipinto Lazaro in piedi fuori del sepolcro involto nella funebre sindone, che nude gli lascia le braccia e una gamba: a lui è volto un uomo, del quale rimane mezza figura, e non si può dire se vestita, perocchè dell'abito niente si vede sulla parte del busto che sembra nudo: e i segni di un pallio alla esomide, non mi sembrano essere di fatti sulla original pittura. Si noti intanto il gesto della destra che va davanti al corpo, verosimilmente per ritenere il seno del pallio che l'involgeva. Egli guarda Lazaro, come ho osservato nella original pittura, ed eleva

al pari della testa il braccio sinistro, che è dipinto sull'intonico medesimo dopo una fenditura. L'attitudine ne è tale, qual suole essere nelle figure che si appoggiano ad un'asta; ma con altro esempio può dirsi che elevi una verga (V. la tav. 69). A mano destra vedesi una colomba o uccello, che posa sopra un ramo di olivo, volta a sinistra; e deve esserne stata dipinta un'altra alla opposta parte, che è perita. Qui termina la composizione chiusa in ovale. Fuori di essa (n. 6) è dipinto un delfino aggruppato ad un tridente, e pare che un simile gruppo dovesse essere a destra. Un delfino è pure (n. 7) dipinto sulla parete medesima, ma a nuoto e non accoppiato all'ancora. E volendo uscire dal cubicolo trovassi al ridosso del muro di entrata (n. 8) un uomo stante, con volume nella sinistra, e la destra distesa.

Frequenti sono nella Scrittura le allegorie della tempesta, del naufragio e della mano celeste, che prende dall'alto il naufrago e il cava fuori delle acque, facendogli porre i piedi sopra solida pietra. Basti citare le parole del salmo 17, che fan bene a proposito della pittura di questo cubicolo, ove è espresso un messaggero celeste che esce fuori di un turbine fiammeggiante di tetri lampi, e prende pei capelli l'uomo, che sta per essere colla navicella travolto e inghiottito dalle onde: *Misit de summo et accepit me et assumpsit me de aquis multis*. Salva Iddio dalle tempeste e dai flutti di questa misera vita, e ci pone in sicuro.

Nella dichiarazione delle pitture di questo cubicolo grande è il vantaggio, che possiamo trarre dal confronto colle pitture del cubicolo seguente: ma incomparabilmente maggiore il proviamo, perchè sono esse in bell'ordine disposte l'una appresso l'altra di modo, che sia troncata ogni via ai cavilli, ciò che in questi serii studi è desiderabile al sommo. Il nome che a queste stanze, sin dal principio, diede il padre Marchi, di stanze dei sacramenti, ha guadagnato oggimai l'assenso universale, tanta ne è e si palpabile l'evidenza. Si è adunque convenuto, nè io debbo rifarmi su questo argomento. Ciò che rimane a me si è il dichiarare quali e quanti siano i sacramenti, che in queste stanze si trovano rappresentati. Ciascuno mi concederà di leggerli che il pittore in ciò fare ha seguito la dottrina della Chiesa,



e però che abbia tenuto quell'ordine che la natura delle cose richiede. Stando a ciò, come concesso, non vi sarà dubbio che al n. 2, prima della cena eucaristica, non siasi voluto e dovuto esprimere quel sacramento, pel quale si entra nella Chiesa: e le rappresentanze simboliche di quelle pitture son tali, che al sacramento del battesimo ottimamente convengono. Il giovane batte la profetica rupe e ne cava copiosa vena di acqua, volgesi a destra e accenna al pescatore che ha già preso all'amo un pesce e il tira fuori delle onde: le acque simboleggiano la fede, il pesce è l'uomo pescato dai gorgi profondi, pel ministero di un di quegli apostoli chiamati da Cristo *piscatores hominum*. L'uomo pescato è equivalente all'uomo rinato pel battesimo, il quale in altra pittura si rappresenta nell'attitudine di esser tratto fuori delle onde, nelle quali egli riceveva la vita è perciò chiamato pesce. A queste allegorie fa seguito nella pittura della stanza seguente la rappresentanza della cosa significata, l'uomo immerso nelle acque e l'apostolo che ve l'ha immerso e gli tiene la mano sul capo, pronunziando l'arcana formula del battesimo. La qual figura, se qui è omessa, non è perciò men chiaro che il pescatore allegorizzi questo mistero. Intanto nella parete, che segue appresso, un gruppo simile al già descritto vedesi essere stato dipinto,

e a qualcuno potrebbe parere che esso rappresenti il battesimo. Ma ciò non può concedersi, senza dar nell'assurdo. Perocchè fra questo gruppo e il pescatore v'è separazione, a bello studio praticata dal pittore, il quale, avendovi messo in mezzo la cena eucaristica, ci ha mostrato ad evidenza che non volle rappresentare in questo gruppo quel sacramento, senza del quale non può l'uomo partecipare ai sacri misteri. V'è adunque l'uomo nudo in sembianza di fanciullo, v'è l'apostolo che gli impone la mano sul capo; manca però l'acqua, nella quale è sommerso il predetto uomo, nella camera seguente rappresentato. L'apostolo è inoltre vestito di tunica e di pallio, ed ha in mano il volume; laddove nell'altro gruppo egli è solo cinto ai fianchi, nel resto nudo. Che diremo noi dunque? Diremo che qui si tratta di quella imposizione delle mani, per la quale ricevesi lo Spirito Santo, che dalla Chiesa cattolica Confermazione si appella. La quale quantunque fosse in uso di amministrare immediatamente dopo il battesimo, pure in molti casi si conferì separatamente e in tempo diverso. Il pittore poi l'ha messo qui dopo la cena, affinché non si confondesse dai meno esperti col sacramento del battesimo. Le due scene che seguono dopo, chiaramente si intendono.

TAVOLA VI.<sup>a</sup>

Vedi qui espressa la volta del cubicolo terzo (De Rossi, t. XVIII) e le tre rappresentanze della istoria di Giona, dipinte una per parte sull'alto delle tre pareti: le pitture del cubicolo medesimo, che sono al disotto di queste sulle pareti medesime, saranno descritte nella tavola seguente.

La volta (n. 1) ha nel mezzo il buon pastore con due pecore attorno e una sulle spalle: il campo è terminato da due alberi. Ornano il campo intorno quattro pavoni a coda spiegata, messi di fronte, ed otto uccelli che volano: ai quattro pizzi due fanciulli alati con cornucopia alternano con due figure muliebri, una delle quali è coronata di pampini e solleva un calice colla destra ed ha nella sinistra un tirso; l'altra ha un fiore nella sinistra elevata e un ramo verde nella destra. Vestono ambedue tunica ricinta, ed hanno sulle braccia uno stretto pallio. Sono le due stagioni dell'anno, la primavera e l'autunno; onde rimane che nei due putini siano significate le altre due, la state e l'inverno.

L'istoria di Giona ha il primo dipinto (n. 2) sulla parete a sinistra: la nave che il porta con alberò nel mezzo, antenna e vela ammainata, dolone con la piccola vela in prora, due timoni in poppa, il pilota ivi sedente in atto di governare la scotta. Un marinaio, che sembra mandato da questo va per gittare dalla nave Giona, il quale è a metà fuori e stende le braccia attendendo chi lo levi di peso e lo travolga: a poca distanza appare il pistrice che viene per inghiottirlo: un altro marinaio sta dritto sulla prora ed ha le braccia aperte in atto di orare. Tutti e tre sono nudi al pari di Giona. Notevole è l'azione di Giona, e sembra che in tal modo ci abbia voluto significare il pittore, che non è per forza gittato in mare, ma di suo avviso.

La pittura che esprime Giona vomitato dal pistrice è sulla parete destra del cubicolo (n. 3). Egli esce dal mostro, stendendo le braccia verso la terra, in luogo della quale è una torre tutta dentro le acque, in tre zone divisa, e con

regola posta dinanzi; nella qual nuova maniera di rappresentare tu vedi la simbolica torre di Erma, sostituita alla terra ferma, e ne intendi il significato.

Sulla parete di fronte (n. 4) Giona dorme sdraiato, colla

destra levata sul capo, appoggiando le spalle ad un sasso: non vi è espressa la pergola delle cucuzze, e invece si vedono a destra e a sinistra due uccelli, che volano l'uno incontro all'altro, recando un ramo negli artigli.

TAVOLA VII.<sup>a</sup>

A mano manca del muro d'entrata vedesi in questo cubicolo terzo (n. 1) Mosè vestito di tunica e bianco pallio, che batte la rupe (De R. t. XIII, 3; XVI, 4).

La parete seguente (n. 2) mostra un pescatore sedente sopra pietra, che tira fuori dalle acque il pesce preso all'amo. Egli è involto a mezzo in un breve pallio giallo, e copresi il capo di un rosso drappo, per quanto può congiunturarsi dal lembo che solo ne rimane.

Succede dipoi una terza scena, nella quale un uomo sol cinto ai fianchi di stretto panno, nudo nel resto, ha posta la mano sulla testa di un giovanetto tutto ignudo e immerso interamente in un nembro di acqua. Il quale bagno è rappresentato da grossi sprazzi di verdemare, gittati col pennello attorno alla persona e fin disopra alla testa di lui. È così figurato il battesimo.

Le due descritte pitture sono intorno chiuse in un quadro, fuori del quale è dipinto il paralitico, che si è già levato la lettiera in sulle spalle, e va a sinistra: il suo abito è tunica bianca, stretta da larga cintura. Il paralitico risanato da Cristo è figura della remissione dei peccati. Alle due estremità della parete volano due uccelli.

Sulla parete di fronte (n. 3) si vedono dipinti due fossori, collo strumento del loro mestiere, che è un'ascia a lungo manico, posti l'uno a destra, l'altro a sinistra: lo spazio di mezzo ha tre dipinti. A mano manca (n. 4) vedesi un treppiedi con sopra un desco e un pane: nel desco sembra essere un pesce: il pane è di quelli che gli antichi preparavano per spezzarli in quattro fette, e chiamavano perciò con greca voce tetrablomi. Allato al treppiedi sta un uomo a sinistra di chi guarda, ed una donna a destra. L'uomo ha il capo involto in un panno, ma la sua persona non d'altro è vestita che di un bianco pallio, che lascia nudo e il petto e il fianco destro dall'omero fino all'anca.

Tiene egli la mano distesa sul pesce. La donna ha il capo velato e veste tunica bianca, e stando di prospetto allato al treppiedi alza le mani al cielo in atteggiamento di orante. Tutto il soggetto è allegorico, e significa il sacrificio dell'altare: in quell'uomo è personificato il sacerdozio cristiano, in quella donna la Chiesa. Vedi la Teorica.

Chiusa in un riquadro è la seguente rappresentanza. Sette giovani stanno a mensa, sulla quale sono due pesci in due deschi. Davanti alla tavola miransi schierati otto cofani ricolmi di pane. Questa cena figura la cena del Signore, e i cofani della moltiplicazione ricordano che quel pesce è Cristo.

Fuori del riquadro alla pittura del tripode dell'uomo e della donna, or ora descritta, corrisponde il singolar dipinto di un giovane orante in colobio, messo in mezzo da un fanciullo vestito egualmente di colobio e orante, e da un agnello che leva il viso in su e il guarda: ivi presso è un albero e appiè d'esso un fascio di legne. Il sacrificio della nuova legge fu prefigurato dal sacrificio di Abramo, la cui persona e quella d'Isacco e l'agnello col fascio di legne ne ricordano il senso profetico. Vedi la Teorica. Le pitture della parete a destra sono perdute. Dietro al muro d'entrata è dipinta (n. 5) una donna che viene ad attingere acqua ad un pozzo: e sta per mandar giù la secchia raccomandata ad una fune, una parte della quale è per terra accanto. Ella veste tunica, che per essere spedita ha cinta alle mammelle e ricinta di sotto ai lombi: inoltre ha ella una fettuccia intorno alla testa. Le quali circostanze, il tondeggiar delle membra e i lunghi capelli, rivolti sulla fronte, e la pettinatura e il petto protuberante e l'attitudine della persona, tutta propria del sesso muliebre, non lasciano alcun dubbio che sia donna. Intorno alla bocca del pozzo è espressa l'acqua con certe grosse pennellate di verdemare qua e là sparse, quasi che viva sorgendo si spandesse fuori del pozzo. Sopra questa rappresentanza in linea di prospettiva è un

uomo, con poca barba, involto nel pallio alla esomide, che siede sopra un sasso e legge un volume, tenendolo svolto con ambedue le mani. La donna che attinge l'acqua è la Sammaritana, e l'uomo è il profeta Malachia, che ricorda le profetiche parole, a cui fe' allusione Cristo, quando disse essere venuto il tempo, nel quale Iddio sarebbe conosciuto e adorato per tutto. L'interpretazione di questo meraviglioso dipinto data dal ch. De Rossi sarà da me esaminata, come ho avvertito, al luogo suo. Qui basti notare che non è protagonista quel personaggio, che il pittore ha sollevato al secondo piano, dove per legge dell'arte sarebbe stato assurdo il collocarlo, ponendo invece il deuteragonista innanzi nel primo piano. Questa figura poi, per tutti i caratteri da me notati, è di certo figura muliebre; nè sta in atto di tirare il secchio fuori del pozzo: ma è invece il contrario: il che si prova ad evidenza dall'attitudine dei piedi, uno dei quali posa e l'altro si leva; laddove se ella tirasse in su dovrebbero posare ambedue, e le braccia non esser distese, ma raccolte e appressate ai fianchi.

Il nesso delle rappresentanze, distribuite su queste pareti, è agevole ad intendere dopo le interpretazioni date a quelle del cubicolo precedente. La rupe, dal cui fianco scaturisce sì larga e limpida vena di acqua, significa la fede nell'umana

e divina natura di Cristo, e nella missione affidatagli dal Padre: indi il pescatore prende all'amo il pesce; la qual allegoria è dichiarata dal battesimo che è rappresentato accanto, ed entro il riquadro medesimo: fuori a destra vedi il paralitico, che già sano e robusto porta la sua lettiera; il che può significare quel sacramento che convalida l'uomo rigenerato a levarsi in collo e portare vigorosamente quello strumento, nel quale egli pria giaceva infermo e impotente a riaversi. Vedi quindi la mistica cena e come sacrificio e come sacramento. Il sacerdote che sacrifica ha lo stupendo riscontro del sacrificio di Abramo, non storicamente rappresentato, ma come memorativo del profetico senso di quel biblico avvenimento. I sette discepoli che ricordano il senso profetico del pesce arrostito, e i due pesci nel desco che dagli otto cofani di pane, schierati avanti alla mensa, sono richiamati alla moltiplicazione (MATTH. XIV), hanno un senso eucaristico notissimo. A tutte queste pitture di significato arcano pone termine la donna di Sichar, che ricorda le parole di Gesù (IOH. IV, 13, 14): O donna, chi beverà dell'acqua che darò io, non avrà più sete giammai, perchè si cangerà nel suo seno in sorgente di vita eterna: e come le predisse esser giunto il tempo nel quale il vero Dio sarà adorato non sul Garizim, nè in Gerosolima, ma per tutto (MALACH. I, 11) e con sacrificio non più carnale ma spirituale.

TAVOLA VIII.<sup>a</sup>

La volta del cubicolo 4 (DE R. vol. II, t. XIII, 2), che qui rappresento (n. 1) è a vela, e nel centro dipinge il buon pastore, ai pizzi uccelli volanti, nelle due lunette laterali Giona quando è vomitato dal pistrice (DE R. t. XXV, 6), e a sinistra il medesimo profeta, quando riposa sotto la pergola della cucuzza.

Sul muro di entrata a manca è figurato (n. 2) un fossore, e un altro (n. 3) se ne vede a destra (DE R. t. XVIII, 3, 4) nell'atto di rompere col piccone un masso. Il muro di fronte rappresenta due solitarie donne oranti.

Vassi dipoi al cubicolo 5 (DE R. t. XII, XVIII, 5, 6) nel quale si hanno pitture intorno intorno, dalla parete sinistra alla destra, sopra un solo intramezzo dei loculi. A mano manca (n. 4) la zona dipinta è divisa in tre spartimenti: a destra e sinistra sono due uccelli che volano: nel riquadro di mezzo è una cena. Sette giovani stanno a mensa

con indosso bianche tuniche, listate di porpora. Uno d'essi stende la mano al desco, nel quale sono apprestati loro tre pesci e tre pani, e inoltre altri cinque pani sono in tavola, e miransi davanti alla mensa otto cofani schierati colmi di pane.

Dei tre scompartimenti, che erano sulla parete di fronte (n. 5), rimangono i due destro e sinistro, e figurano due teste giovanili, ciascuna delle quali sorge da un fiore, e cingesi di verde nimbo ed ha un pennacchio di color giallo, che sorge dal vertice.

La parte destra mostra Giona, quando giace sotto la cucuzza: egli ha la sinistra rovesciata sul capo e guarda, siccome ho bene osservato e fatto esprimere, in alto, non di fronte. Negli spartimenti laterali sono due uccelli volanti, e la pittura termina in questo (n. 6) e nel 4 con due vasi di fiori trattati a grottesco.



TAVOLA IX.<sup>a</sup>

Rimangono in questo cubicolo 6 due soli intramezzi dipinti, a destra l'uno, a sinistra l'altro, e qua e là qualche uccello che vola: inoltre sull'alto della parete a destra una colomba che posa sopra un ramo di olivo.

Rimangono eziandio le due pitture del muro d'entrata (n. 1). A sinistra Lazaro sta fuori della sua edicola sepolcrale, involto in una sindone, e Gesù a destra, in tunica e pallio bianco con la verga nella sinistra, è in atto di elevare la destra.

Sull'intramezzo della parete dal lato medesimo è rappresentata l'istoria di Giona (n. 2): egli stende dalla prua le braccia, ed è tanto fuori della nave, che sembra volersi gittare nelle acque. Ivi appare il pistrice che si erge per divorarlo: due marinai nudi, uno dei quali siede, sembrano manovrare le vele. In poppa in luogo dell'aplustre è drizzato un palo con antenna a traverso, da cui pende una striscia di tela. Nel mezzo è l'albero col pennone e la vela ammainata: a prua si vede il dolone colla propria vela e antenna e le funi degli alberi e delle vele; il tutto diligentemente segnato. A sinistra è dipinto il pistrice, quando vomita Giona sul

lido: poc' oltre il profeta si vede giacere sotto la pergola delle cucuzze appoggiato al gomito destro, colla mano sinistra sul capo, avendo i piedi incrociati.

Sull'intramezzo della parete destra (n. 3) sette giovani stanno a mensa, sulla quale erano messi tre deschi, ma uno è perito; e in ciascuno di essi un pesce. A destra e a sinistra della mensa erano già dipinti dodici cofani di pane, sei per parte, ma dell'estremo a sinistra poco ne rimane. di quello che era a destra non resta forse neanche un indizio.

A ridosso del muro d'entrata (n. 4), Cristo batte la rupe che manda acqua copiosa.

Il nesso delle pitture, che ornano questo cubicolo, hassi a cercare nella promessa di Cristo, che si legge in s. Giovanni VI, 54: Chi mangia la mia carne e beve il mio sangue ha la vita eterna, ed io il risusciterò nel giorno estremo: *Qui manducat meam carnem et bibit meum sanguinem habet vitam aeternam, et ego resuscitabo eum in novissimo die.*

## CUBICOLO DI S. CECILIA

### TAVOLA X.<sup>a</sup>

(DE R. t. V, VI, VII). Fra le pitture che adornano questo insigne santuario della celebre Martire Cecilia, tre soli quadri trascelgo, omettendo l'immagine del Redentore e quella di S. Urbano, d'epoca assai tarda.

Santa Cecilia è due volte rappresentata, nel lucernaio e accanto alla tomba sua propria. Sta ella in alto sulla parete del lucernaio (n. 1) colle braccia elevate da orante. Veste semplice tunica immanicata e lunga fino ai piedi. Nella zona o riquadro disotto (n. 2) è rappresentata una croce fra due agnelli: inferiormente ad essa (n. 3) sono dipinti tre Martiri, accompagnati dal proprio nome, Poligamo, Sebastiano, Cirino, POLIGAMVS SABASTIANVS CVRINVS (DE R. t. VII). Poligamo è a sinistra, Cirino è a destra; nel mezzo di ambedue, ma indietro di un passo, Sebastiano accompagna i novelli ospiti. Veste egli tunica e pallio non altrimenti che i due Martiri, ma non si scorge sulla sua

tunica la doppia lista che addoga le tuniche di questi. Allato a Poligamo sono dipinti pei tre Martiri tre rami di palma, e non una palma sorgente da terra. Cirino ha i capelli tosati in corona, e il vertice raso. Egli fu vescovo di Siscia e morì martire. Il suo corpo ebbe celebre culto sull'Appia *ad Catacumbas* (DE R. vol. II. p. 120). Il ch. De Rossi aveva opinato che le tre immagini siano del secol quarto (R. S. vol. I, p. 303): ma di poi, nel vol. II, p. 119, l'attribuisce al secol quinto, dove anche crede difficile trovar un esempio della tonsura innanzi a questa età. Gli sembra inoltre che questa pittura sia del tempo di papa Sisto III, al quale sono attribuiti da' suoi biografi i restauri del cimitero di Callisto. Nè si può di certo affermare che sia anteriore, quando si considera che il corpo di Cirino (forse anche di Poligamo) fu trasportato a Roma e deposto nelle Catacombe ai tempi appunto di Sisto III, siccome il De Rossi (R. S. vol. II, p. 120, 121), ha dimostrato.

TAVOLA XI.<sup>a</sup>

Altra immagine di Santa Cecilia (n. 1) che è dipinta di lato del suo sepolcro. Veste ella bianca tunica interiore, sopra una dalmatica rossastra fiorita e orlata di perle, con larghe rivolte al collo e alle maniche di color giallo. Il capo ha cinto di giallo nimbo, e i capelli annodati sul vertice con verde nastro, e stretti alla fronte da una filza di perle come diadema. Ha inoltre due orecchini con una grossa perla a ciascuno. Sta ella in attitudine di orante sopra un terreno, dal quale spuntano vaghe rose. Questa immagine sembra al De Rossi (*R. S.* vol. II, p. 128) sostituita al mosaico, che adornava la cripta, un lembo del quale appare di sotto, probabilmente circa il secolo VII.

In questo cimitero è una scala, la cui volta fu dipinta a cassettoni (n. 2): ma nel centro mirasi in cornice rotonda una figura, della quale rimane soltanto la parte inferiore. Veste ella dalmatica addorata, e con doppia striscia anch'ella all'orlo delle maniche. Porta nella sinistra pel manico un

vaso, e nella destra un arnese che non è stato finora spiegato. A me sembra una lampada, cinta e stretta da lunghe asticelle a più nodi, le quali le servono di manubrio: e penso che sia così dipinta una delle vergini prudenti; e la metto a confronto con la pittura del cimitero di S. Agnese (tav. 64, n. 2), ove le cinque vergini prudenti portano in mano la lampada, e nella sinistra un vaso a questo somigliante. In Roma invece servivansi comunemente delle torce, dette *taedae*, quando accompagnavano gli sposi, di modo che il vocabolo *taeda* ne ebbe il senso solenne di *sponsalia*, per quella figura del discorso che i retori chiamano metonimia. Delle lampade e della particolar loro struttura Antonio Gallonio (*De SS. Martyr. cruciat. Romae* 1594, p. 142 segg.) ha trattato, dimostrando che erano vasi di creta o di ferro di conica forma, della grandezza d'un palmo incirca, ai quali adattavasi un manubrio, composto di asticelle legate e strette della lunghezza di cinque o sei palmi, e si riempivano di materie combustibili, che accese davano fiamme.

TAVOLA XII.<sup>a</sup>

È superstita una parte soltanto della volticina di questo arcosolio (De R. t. XXIV, 3), ma sufficiente a farcene intendere la composizione (n. 1). La figura del centro manca: ai quattro pizzi del quadro erano figurate quattro teste. Una d'esse, che esce di mezzo alle foglie di vite ed è da simili foglie coronata, vedesi inoltre cinta di un viticcio d'edera a modo di nimbo. Al lato destro è un uccello su prato fiorito: si vede che batte le ali quasi voglia levarsi a volo.

Procedendo oltre nell'ambulacro, perveniamo ad una cripta, ove rimane tuttavia l'enorme coperchio di un sarcofago, indi tolto già da gran tempo, e ne darò il disegno a suo luogo (tav. 382). La volta che è a botte ha lucernaio nel mezzo, ond'è che soli due arcali rimangono dipinti, il

sinistro e il destro, per tutta la loro lunghezza. La prima pittura (De R. t. XXIV, 1, 2) è simile nel concetto ai disegni delle volte (n. 2): nel centro Gesù, in tunica listata di due strisce rosse e pallio di color giallo, sul cui lembo è un segno simile alla odierna spola, stende la verga sulla mummia di Lazaro, che sta sulla porta della sua edicola sepolcrale. Una delle lunette porta effigiato un uccello che saltella su verde prato, e l'altra fiori: ai quattro pizzi erano, a quanto pare, uccelli volanti, dei quali rimane un solo al lato sinistro. La seconda pittura (n. 3) imita ancor essa i disegni delle volticine, e non altro rappresenta che il buon pastore, che si è levata in collo la pecora smarrita, e sembra che stesse in mezzo a due pecore, una delle quali rimane in parte tuttora.



TAVOLA XIII.<sup>a</sup>

Da questa cripta si va in altra che le sta di rincontro, anch'essa illuminata dal lucernaio che spezza la volta, la quale essendo a vela, avrebbe quattro arcali, e pare che tutti e quattro dovessero esser dipinti. Or due soli ne rigiono, che siano decorati di pitture (De R. t. XXV).

Nel primo, che è più ampio (n. 1), è figurata una donzella sedente sul terreno, a cui si appoggia con la destra: è nuda a mezzo, e solo involge l'inferior parte del corpo nel pallio rossastro, e solleva nella sinistra un vaso in forma di scodella, nel quale sembrano essere pomi di croceo colore, simili a quelli che di state maturano. Negli scompartimenti intorno sono dipinti due uccelli che volano, tenendo negli artigli steli fioriti. Nel centro si vede un bacino simile a quello che la donna tiene in mano, e parimente pieno,

ma non di pomi gialli, sibbene di foglie verdastre. Negli spartimenti estremi erano dipinti due pavoni di fronte a coda spiegata; uno d'essi che era a destra è perito. In altro spartimento accanto nuotano due delfini, e di rincontro mirasi un grosso pomo, a cui è congiunto un curvo baston pastorale. Ai pizzi volano due uccelli, tenendo un ramoscello negli artigli.

Nel secondo arcale a manca (n. 2) è dipinta una donzella che siede sulla terra: veste ella una sistide, ed è involta a mezzo nel pallio rosso. Ha i capelli stretti da diadema, e leva in su un fiore di balaustro, o piuttosto di papavero bianco erratico, portando la destra ai capelli. In uno spartimento a destra nuotano due delfini: lo spartimento che era di rincontro è perito.

TAVOLA XIV.<sup>a</sup>

In altro ambulacro è un cubicolo (De Rossi, t. XXVII e XXVIII) le cui pareti sono dipinte ad ingratolato di canne nel basso, come è di uso nei giardini, e sopra dell'ingratolato si vedono sei quadri, tre per parte. In quel di mezzo è dipinta una donna, della quale rimane l'inferiore metà, e sembra che fosse in atto di orante. A destra e a sinistra miransi quattro putini librati in aria sulle ali, nudi e cinti ai fianchi di verdi fasce penzolanti ai due lati. Uno di essi, che è interamente conservato, solleva sul capo una lunga fascia che avvolta in più giri gli fa ombra: l'altro che gli sta di rincontro ha verdi bende nella mano. Quattro pavoni, posati sopra rami, decorano i due arcali destro e sinistro della volta, e una maschera dell'oceano abbellà il riquadro di fronte. Nel mezzo della volta è aperto un lucernaio, sopra una cui parete, che è quella di fronte, sta

dipinto un busto d'uomo con volume nelle mani. A questo busto fu accomodata una tela, sulla quale era dipinta la testa: ora ne rimane il segno del contorno e dei chiodi, e vi si vede una traccia della testa, dipinta sul muro. Il busto è in cornice e vi si leggono tuttavia alcune lettere della epigrafe: HISSIM e tratti incerti. Il quadro si finge attaccato e sospeso al muro, per mezzo di una cordicella rossa. L'arcosolio di questo cubicolo è ornato di verdi ramoscelli, e vaghi serti di fiori pendono sospesi al muro di fondo, e uno ne giace avvolto sul terreno. La fronte dell'arcosolio dipinge il buon pastore, del quale e delle pecore che aveva attorno rimangono soli frammenti. Al pittore cristiano non fu ignoto di certo il funebre significato delle tenie o bende e dei serti, dei quali ha qui fatto sì largo uso. Inoltre si vedono dipinti nei partimenti uccelli, pesci, animali terrestri,

e in luogo dei pesci un mostro marino a testa di toro, con branche e corpo simili a quelle del pistrice, animale immaginario ancor esso: e poichè i pesci esprimono le acque, così non reca punto meraviglia che in lor vece i pittori figurino l'oceano. E come gli uccelli simboleggiano l'aria ed i pavoni il cielo stellato, del pari gli animali terrestri, or mansueti or selvaggi, alludono alla terra, sulla quale sono campi e valli e monti, e questi coperti di selve, piantati di alberi, vestiti di prati verdi ornati di fiori e pianterelle.

Intorno ai sepolcri a cielo aperto sovente verdeggiano boschetti, coltivavansi giardini; del qual costume scrisse dottamente, dopo altri, il P. Secchi nella illustrazione del greco epigramma di Patrono: a ciò vediamo che alludono le canne ingratolate dipinte intorno al cubicolo. L'uomo che ha nella sinistra un volume e vi appoggia sopra la destra, dinota il cristiano che vive nella Chiesa ed è fedele al magistero di essa, o sia alla dottrina celeste, della quale, è simbolo il Vangelo.

TAVOLA XV.<sup>a</sup>

Pongo in primo luogo la pittura di un sottarco (DE R. t. XXIX), ove fra gli ornati rifugge in un cerchio il monogramma costantiniano. Questo dipinto fu sovrapposto ad una pittura anteriore, di cui appare una piccola parte dove è caduto l'intonico secondo.

La pittura che è al n. 2 è di mano del Bossi, fatta cavare dal P. Marchi, che me ne fe' dono, perchè la dessi alla luce. A compirne la rappresentanza mancavano i due pavoni, che vi ho fatto io aggiugnere. Una pessima copia ne fu già stampata dal Marangoni (*Acta S. Victorini*, p. 113), colle epigrafi diversamente lette in questo modo: DIONYSIAS IN PACE, VGENIO IN PACE, PROCOPIAE IN PACE, TEVOORA IN PACE, ZOSIMI IN PACE. Procopio è rappresentato come donna e Zoe come giovinetto. Sulla parete dunque di questo cubicolo si vedon dipinti due giovani e con essi tre donne, tutti atteggiati da oranti in un paradiso o luogo piantato di alberi, fra i cui rami svolazzano uccelli e si vede anche poggiato in alto un gallo. La tomba, che questi fedeli si eran preparata, è disotto in forma di arcosolio, ma posteriormente nel cubicolo furon deposti altri morti, e per loro si apersero i loculi, che in tre parti hanno danneggiato alla pittura. È notevole che tutte le immagini abbiano il proprio nome, di che assai rari sono gli esempj nei cimiteri di Roma. La prima persona, cominciando da mano manca, è una donna di nome Dionisia, in alesandrino dialetto *Dionysas*, alla quale, come alle altre persone, nelle singole epigrafi si legge aggiunta la formola *in pace*, il cui senso è che riposi in seno di Dio. Veste ella una dalmatica addogata di porpora, con due strisce a modo di spallini, fermati alle estremità con bottoni ornati di pezzuola rotonda: in capo ha il velo e al collo un filo di perle. Il suo atteggiamento è di orante, qual esser suole nelle pitture l'atteggiamento dei defonti. A Dionisia sta accanto Nemesio, gio-

vane orante, in tunica interiore orlata ai polsi di larghe strisce di porpora, sopra vi una dalmatica e una larga fascia, che dal collo discende in due liste fino ad oltre mezza vita, e sembra che sia il suo breve pallio, ripiegato a guisa dell'odierna stola sacerdotale. Procopio, che è il terzo, veste una dalmatica a lunghe e strette maniche, sopra della quale ha il breve pallio che gli copre le spalle, e la cui falda dall'omero destro egli ha raccolto sul braccio sinistro, stando come tutti gli altri in atteggiamento di orante. Siegue appresso Eliodora, avanti al cui nome con raro sbaglio manca l'aspirazione. La sua dalmatica è ornata di sì larghe fasce di porpora, che fa risovvenire della tunica di Silvia, madre del magno Gregorio, di cui si legge in Giovanni diacono (*in Vita Gregorii*, IV, 83), che vestiva una tunica *duabus zonis ad similitudinem dalmaticarum, sed latioribus omnino distincta*. Essa è velata ed ha sulla spalla destra un panno, ripiegato a modo di spallino, e sembra ritenuto da un bottone, e dove vedersi anche sull'omero sinistro, se non fosse stato distrutto. Zoe scritto col dittongo *æ*, *Zoæ*, ancor essa velata ed orante, è in estremo luogo a destra, e danneggiata di molto pel loculo che posteriormente vi fu aperto. A tutte costoro si acclama la felicità eterna *Dionysas in pace, Nemesi in pace, Procopi in pace, Heliodora in pace, Zoe in pace*. E questa una formola accorciata, che col confronto di altre epigrafi facilmente si compie, a modo di esempio: *Nemesi te in pace Christus faciat*.

In questa regione del cimitero di Callisto fu deposta santa Sotere martire l'anno 304, e in pari tempo vi furono trasferiti i santi Calogero e Partenio: indi circa il 311 vi ebbe sepoltura S. Eusebio Papa e martire. Le pitture che vi si trovano non son tutte ancora date alla luce: io ne pubblico quel tanto che posso.

TAVOLA XVI<sup>a</sup>

Il primo dipinto (n. 1) di questa regione, denominata da santa Sotere martire, è in un arcosolio (De R. t. XIX, 1; XX, 1), il cui fondo rappresenta il buon pastore con la siringa nella destra, che involto in pallio alla esomide stassi in un luogo piantato di alberi. La testa è distrutta, essendosi ivi cavato un piccolo loculo. La volticina è tuttavia intera. Nel centro è una donna orante. Veste dalmatica bianca, addogata di due strisce di porpora verticalmente, e agli sbocchi delle larghe e corte maniche. Ha i capelli ben ravviati in due masse alla cervice, e sul vertice un cerchietto che era in moda a quel tempo: ella si copre il capo con un tenue velo. Nella lunetta a sinistra Daniele spande le mani stando nella fossa, dalla quale emerge a mezzo: i due leoni gli stanno ai lati fuori della fossa, e sembrano dare ruggiti ed anelare alla preda. Dall'opposta parte egualmente in lunetta Giona, giacente all'ombra della cucuzza, si appoggia al gomito sinistro ed eleva la destra sul capo: nel grottesco, che è fra mezzo a queste tre rappresentanze, quattro uccelli riposano sopra rami.

Il dipinto n. 2 si vede stampato nella R. S. t. XIX, 2 e XX, 2, XXI. Nel centro dell'arco, nel mezzo ad una rotonda cornice, formata da quattro serti rannodati fra loro, dentro ai quali corre un cerchio di foglie d'edera, è effigiato il buon pastore in tunica succinta, nel basso ornata da due rotonde pezzuole, e veste pelliccia sulle spalle, e calzari ad ingraticolato fin sul ginocchio; e appoggiato al bastone stende la destra nella quale ha una siringa. A destra e a sinistra sono due pecore e due alberi. A sinistra dell'arco (n. 2 e 3) un uomo imberbe coronato di laurea, in sandali, vestito di tunica discinta, ornata della striscia verticale, e al basso di due pezzuole, avendo il pallio traggittato sull'omero, sta sopra un'alta predella e parla ad un giovane che gli sta dinanzi, vestito di dalmatica listata di porpora dall'alto in basso e all'orlo delle maniche, il quale ha la sinistra accostata al petto e coll'indice soltanto spiegato sembra essere in atto di rispondere: egli è accompagnato da un altro giovane vestito di tunica, che involto nel pallio alla esomide accosta al petto la destra. Un uomo, alla laurea, alla tunica ornata di pezzuola, ai sandali, al pallio, simile a quello che sta in predella, ha volte le spalle e sta per andarsene, tenendo la mano al mento in atto di pensiero. A destra dell'arco rimane la parte superiore di un uomo coronato ancor esso di laurea e volto a destra:

il colore degli abiti è in tutto rossastro. È notevole la differenza del volto di quel primo coronato, il quale sta sull'alta predella, dal volto di questo. Vedine il lucido che ne do ai n. 4 e 5, presi sull'originale pittura, non abbastanza espressa nella tavola citata della Roma Sotterranea. E parmi degno di considerazione che il pittore abbia dato loro un volto che ritrae nel primo il carattere di Nerone, nel secondo i lineamenti di Massimino. Sembrerebbe che avesse voluto in generale significare le crudeli persecuzioni di questi due tiranni, se non forse dipinse qualche particolare avvenimento. L'uomo che sembra andare a destra in attitudine di penseroso è il personaggio medesimo che aringa i due fedeli, il quale sen va vinto e confuso dalla fermezza e coraggio dei due eroi, confessori di Cristo. Son due scene insieme unite nel campo di un sol quadro, del qual uso antico abbiamo esempj senza numero. La conghietura che sia sacerdote idolatra che se ne parta indispettito pel rifiuto dei due cristiani di sacrificare, manca di probabilità, perchè non vi è indizio, nè circostanza che il faccia supporre. Il fondo dell'arcosolio e gli intervalli delle descritte pitture sono decorati di serti, adoperati per tutto in luogo delle solite linee dei partimenti. Inoltre nei predetti intervalli son dipinte quattro colombe, e il fondo ebbe ai lati del riquadro di mezzo due fanciulli alati, com'è facile divinare da quella mezza figura che tuttora ne rimane a sinistra. Questi avrà avuta dinanzi, io credo, una cesta di fiori: e fiori e serti stanno bene insieme ancor qui, come per tutta questa importante pittura. Nel riquadro di mezzo non sarà poi mancato un dipinto, che rincresce di veder perito.

Al secondo piano mette la scala medesima, dalla quale siamo entrati nel primo. Ivi disceso, troverai incontro un ambulacro e nel principio di esso due arcosolii dipinti, dei quali la Roma Sotterranea del De Rossi ci dà la descrizione a pagina 294. Io ne ho vedute le pitture e le descriverò qui a mio modo.

Sono due volticine di arcosolii: la prima è nel centro distrutta: a sinistra dell'arco ha i tre fanciulli nella fornace « con un personaggio vestito di tunica che appare dietro a loro » a destra è figurata la risurrezione di Lazzaro, ove il Redentore è accompagnato da due persone.

La seconda ha nel centro una donna orante, e ai lati dell'arco, nei due partimenti, quattro anitre, due dall'una parte e due dall'altra. A sinistra e a destra, disotto alle due anitre e nel proprio partimento, son figurati uno per parte due capri saltellanti, ed hanno a traverso una verga con

due tralci di vite, annodati alla guisa medesima che le serpi del caduceo. Sul muro di fondo rimane il buon pastore, a destra e a sinistra del quale si vedono pochi avanzi di alcuni abituri, che vi erano dipinti, a significar probabilmente l'ovile.

TAVOLA XVII.<sup>a</sup>

Nel cubicolo (R. S. t. VIII) ove fu deposto il santo Martire Eusebio Papa circa il 311, vedesi una volta a botte (n. 1), che è colorata a cassettoni esagoni, nel cui fondo piano sono dipinti uccelli che stanno sopra rami, e in uno d'essi che è più in alto un agnello, e in un altro, che sembra esser nel centro, un vaso con foglie dentro una corona. Sulla parete di fronte si è conservato per metà il buon pastore, che appoggiato alla verga, in mezzo a due alberi, ha nella destra la siringa pastorale, e sta per appressarla alle labbra.

Pongo qui, come appendice al cimitero di S. Callisto, il dipinto n. 2, che è di mano del Bossi, e mi fu regalato dal P. Marchi, del quale si ha una stampa assai strana nella nota opera del Perret, e una spiegazione assurda in un dizionario francese di recente data.

Il Redentore, coronato di semplice nimbo, siede nel mezzo, in sedia con predella ma priva di dorsale; onde non si può dire cattedra di maestro, ma piuttosto trono di re, ed è coperta di drappo. Ei parla ai quattro Evangelisti che gli stanno attorno, e gl'ispira a scrivere di lui, accennando coll'indice della destra insieme e della sinistra al cielo, cioè al Padre, quasi dicendo: *Exivi a Patre et veni in mundum: iterum relinquo mundum et vado ad Patrem*. In alto a destra e sinistra del Redentore miransi due monogrammi, e davanti una cista senza coperchio, nella quale sono i quattro volumi degli Evangelii. Ei veste tunica interiore verde, e

sopra di essa l'esteriore gialla che è addogata di porpora: involgesi inoltre di ampio pallio verde alla esomide, ed ha sandali ai piedi.

Dei quattro Evangelisti, i due a sinistra sono barbati, e il primo d'essi mostra coll'indice una stella che in alto ri-fulge. Egli è Matteo che scrisse della stella profetica, la quale apparsa ai Magi in oriente li menò poscia da Gerusalemme a Betlemme, ove riconobbero a quel segno il Cristo, da Balaam alle genti predetto. Veste egli tunica interiore verde, tunica esteriore gialla, e pallio verde. L'Evangelista che gli sta accanto, ed è verosimilmente S. Marco, ha tunica di color verdastro, pallio giallo: S. Luca tunica verdastra, pallio giallo: S. Giovanni tunica interiore verde, tunica esteriore verdastra, pallio verde.

Non è sempre agevole il dire con qual ordine siano figurati gli Evangelisti. Pare nulladimeno che nell'ultimo a destra siasi qui voluto rappresentare Giovanni, e ne debba essere indizio l'espressione del volto e l'azione della mano. Egli in aria di attonito guarda in su, e raccolto nella persona solleva l'indice della sinistra inverso il mento, che è atteggiamento di chi riflette attentamente su di ciò che si presenta agli occhi del corpo e della mente. Tutto persuade che sia in tal modo espressa la rivelazione della eterna generazione del Verbo, colla quale ha egli dato principio al suo Vangelo, e la maravigliosa visione da lui descritta nell'Apocalisse.



TAVOLA XVIII.<sup>a</sup>

**H**o riunito in questa tavola due soggetti, dipinti ambedue nel cimitero detto di S. Callisto: il primo è stato ritratto in tela e si conserva nel museo lateranense; il secondo fu fatto disegnare interamente dal P. Marchi, non avendo il Severano dato alle stampe se non i due dipinti laterali, e omessa la pittura di fronte. Il De Rossi l'ha poi dato nelle tavole d'aggiunta A, B al vol. II della sua Roma Sotterranea, ove manca la testa del Salvatore, quando moltiplica i pani, che il Bossi vide, e oggi è quasi del tutto scolorita.

L'arcosolio edito dal Marangoni (*Acta S. Victorini*, p. 40) sarà qui descritto soltanto. Vi si vede dipinto nella volticina Cristo in mezzo ai dodici Apostoli sedenti. Egli è cinto di nimbo ed ha inoltre sul lembo del pallio il segno I: nel fondo dell'arcosolio e a sinistra di chi guarda si vede Pietro con capelli e barba bianca, vestito di tunica e di pallio: a destra vedesi Paolo mezzo calvo e con barba appuntata; nel mezzo è un riquadro sormontato dal monogramma X, ov'è una donna velata orante, ma molto svanita. Al lato destro è una nicchietta cavata sul muro, e sopra di essa sono dipinte due colombe. Avrei voluto stampare questo bel dipinto: ma il disegno del Marangoni è assai contraffatto, e a me non era dato delineare la pittura originale.

Al n. 1 pongo la pittura che vedesi nel cimitero di Callisto sopra una porta. Cristo siede in cattedra in mezzo ai dodici Apostoli, che stanno assisi sopra due panche di legno. Egli è in sembianze giovanile, veste tunica e pallio, la tunica ha maniche lunghe e il pallio gli copre ambedue le spalle: e tenendo un volume mezzo svolto nella sinistra è atteggiato al discorso colla destra. I dodici personaggi che seggono con lui, vestono egualmente tunica e pallio, sia a doppio sulle spalle, sia all'esomide: son barbati, fuori tre di loro, che stanno framezzo. Il numero di dodici fa pensare che il pittore volle dipingere il collegio apostolico; ma noi non ne abbiamo altra prova, perchè i volti dei due primi non ritraggono punto le note sembianze dei santi Pietro e Paolo. Sulla tunica di Cristo, poco sopra la cintura, è rimarchevole un rotondo obietto; il quale altro senso non parmi si abbia se non di gemma sacerdotale, simile a quella che pender

soleva dal pallio sul petto per analogia al pettorale o sia *urim* del sommo sacerdote dell'antica legge.

Al n. 2 è il buon pastore in tunica e piccol pallio gitato sull'omero destro, a quanto pare dal frammento che ne rimane, e calzari ingraticolati. Egli porta la pecora sulle spalle, e sta in luogo piantato di alberi, e fra due rocce, dalle quali scorre buona copia di acqua: appiè delle rocce vedonsi quattro agnelli, due a destra e due a sinistra, e due Apostoli in tunica e pallio sembrano testè mandati dal buon pastore a quegli agnelli, e stanno esortandoli a bere di quell'acqua. Le teste di ambedue queste figure furono distrutte quando si aprì il loculo, e ne rimase danneggiata anche la figura del buon pastore. L'Apostolo a sinistra ha sulla falda del pallio dipinto un segno simile alla lettera I dell'alfabeto greco. Sotto questa pittura è aperto nel muro un arcosolio.

La parte sinistra (n. 3) rappresenta Gesù Cristo in mezzo a due giovani, uno dei quali gli porge una cesta di pani: costui veste una tunica discinta, ornata delle solite pezzuole tonde nel basso e sull'omero, e ancor della striscia verticale: sul terreno miransi sei ceste, tre per parte, colme di pani. La nicchia che fu cavata sopra questa parete, ha in parte distrutta la pittura, onde non sappiamo che cosa sostenesse il giovane a destra, se la cesta di pani o il bacino coi pesci.

Sulla parete destra del cubicolo (n. 4) in un quadro è dipinto Mosè, giovane imberbe in tunica e pallio bianco, col piè poggiato sopra un sasso, nell'atto di essersi levato il sandalo, che ha nella destra, e il cordoncino nella sinistra: in alto la mano celeste che il chiama sporge dalle nuvole. Un uomo barbato in tunica, ornata delle strisce di porpora e pallio, sul quale è dipinta la lettera I, percuote colla verga la rupe, come Mosè, e ne fa scaturire acqua, della quale beve un giovane che veste tunica, ornata sull'omero e nel basso di pezzuole tonde, e sopra essa una clamide rossa. La differenza di carattere nei due personaggi qui dipinti, l'uno imberbe l'altro barbato, si spiega, se supponiamo che qui, come altrove, altro personaggio si cela sotto le apparenze di Mosè, nell'atto di percuotere colla verga prodigiosa la rupe del deserto. (Vedi la Teorica).

TAVOLA XIX.<sup>a</sup>

Al Cimitero detto dei SS. Nereo ed Achilleo, ovvero di S. Domitilla, si discendeva una volta per più di una scala. Le pitture che ho riunito sopra questa tavola non furono note agli antichi topografi della Roma Sotterranea, perché non conobbero l'ingresso novamente e a caso scoperto, ove esse sono maestrevolmente figurate. L'ampiezza e nobiltà del luogo, la eccellenza dell'arte e la singolarità di certi soggetti, che descriverò dipoi, e la maniera classica e misteriosa di trattar questi, che abbiamo sott'occhio, ne induce a credere che questo sia un ingresso dei principali e forse quello che menava al cimitero di S. Domitilla. Poichissime sono le pitture cimiteriali, che io posso paragonare a questi, tuttoché lacerati avanzi e pressoché distrutti. Comincio dalla volta che è a botte. L'intonico (n. 1) è in gran parte superstite, e quei tagli, che qua e là vediamo, sono operati dalla mano di coloro che ne staccarono gli uccelletti e i puttini vendemmiatori per farne mercato. Imperocché tutta la volta è ornata con buon gusto da una vite che spande serpeggiando i suoi tralci fecondi di maturi grappoli. Animano la rappresentanza vaghi uccelli, che entro vi volano o posano sui rami. Rimane tuttavia un grazioso puttino, che sol cinto di un panno ai fianchi e carico di una cesta d'uva, vassene a sinistra appoggiato al baston pastorale.

Sulle pareti laterali vedonsi aperti i soliti loculi, i cui intramezzi hanno intonico e dipinti della mano medesima che lavorò la volta ora descritta. Il primo dipinto (n. 2) e il secondo (n. 3) si trovano sulla parete sinistra; il terzo (n. 4) si mostra sulla parete di fronte del corridoio traverso, al quale si arriva dopo pochi passi.

Il predetto primo dipinto (D<sup>e</sup> R. Bull. arch. crist. 1865, p. 42) figura Daniele, vestito di sola tunica alla esomide, colle braccia elevate ed orante non dentro la fossa, ma sopra la cresta di un monticello, a cui si abbrancano da due lati due leoni ruggenti, che anelano alla preda e pare che siano presso a ghermirla. Le particolarità di questa rappresentanza, altrimenti notissima, ripugnano evidentemente alla storia: il pittore ha sostituito un monticello alla fossa, la tunica esomide propria dei pastori all'abito persiano, del quale Daniele è vestito le poche volte che non è rappresentato interamente nudo. Ma questo profeta, che predisse la morte di Cristo (Dan. IX, 26), ne fu figura; e qui per

l'appunto lo rappresenta in mistica forma, come pastore che dà in croce la vita per le sue pecore. E però il monte è il Calvario, e i leoni sono quei nemici, dei quali si legge nel profetico salmo della Passione (XXI, v. 14): *Aperuerunt super me os suum, sicut leo rapiens et rugiens*. Aperta così la via alla interpretazione, s'intenderà agevolmente il motivo che insieme unisce sulla lapida di Verazio Nicagora (tav. 485) il buon pastore col leone a destra, e il pistrice che vomita Giona a sinistra. Perocché il pastore, come ho dimostrato altrove (*Corniola incisa dei primi secoli*), è il Verbo incarnato, e l'agnello che porta sulle spalle è simbolo della sua carne: il leone poi richiama Daniele che il figurò crocifisso da' suoi nemici, e Giona vomitato significa la risurrezione sua. Ma di ciò nella Teorica è detto pienamente.

Poco dopo la prima pittura or descritta, e sopra un uguale intramezzo di loculi, scorgesi appena il povero avanzo del secondo soggetto biblico (n. 3). La colomba vola verso dell'arca, di cui non altro rimane che il coperchio; inoltre non v'è ombra, nè vestigio di umana figura, che rappresenti Noè, com'è solito, dentro dell'arca.

Nella stanza prima a sinistra vedesi un pescatore che io descriverò soltanto. Siede egli sopra un rialto di terra alla riva, tutto nudo fuori che i fianchi, che vedonsi da un breve pallio involti, e stende la mano colla canna: il resto è perduto. Sul muro esterno è dipinto un montone in atto di pascere.

La pittura che è sulla parete dell'ambulacro di fronte (n. 4) è bellissima e preziosissima. Trattasi della cena del pesce misterioso, messo con tre pani sul treppiede davanti a due uomini, che stanno a parlare seduti sopra un morbido letto, fornito delle consuete tre sponde: e se ne servivano gli antichi per assidersi agiatamente, or conversando, or meditando, ora scrivendo, ed anche a prendervi tranquillo riposo. Sopraggiunge intanto un uomo che par barbato, e in atteggiamento di servo reca alla mensa un desco, che è quasi perduto del tutto: ma la curva estremità che solo ne rimane, non dà di certo l'idea di una patera, la quale se ivi fosse stata non potrebbe mancare che nella destra apparisse il gatto per mescere il vino o altro liquore ai due commensali.

TAVOLA XX.<sup>a</sup>

Quella mano che, come ho detto, dipinse la volta e la sinistra parete già descritta nella tavola precedente, ha forse decorate le stanze, che stanno a destra e sinistra dell'ambulacro medesimo. Tra queste quell'una è soprammodo notevole, dalla quale estraggo il particolar soggetto, che do qui in tavola ai nn. 1, 2, 3. Ella si distingue per un putino ed una Psiche, ben tre volte in tre quadri sulle tre pareti dipinta, e sempre in atto di raccogliere fiori per tesserne serti e ghirlande, di che appaion di fatti fregiate tutte intorno le mura della stanza. Non è adunque una scena della favola sì rinomata, ma, come ho detto altrove, è un particolare di semplice decorazione, assai ben acconcio ad avvivare l'idea dell'onore che si fa ai defunti, sospendendo alle loro tombe serti e corone. Una fanciulla con ali di farfalla, che nascono di dietro dalle spalle, rappresentar suole la decantata Psiche: le ali alle fanciulle qui dipinte nascono invece dalla collottola e quasi lateralmente alle orecchie. Esse recano in mano un canestrino che vanno empando di fiori, a mano a mano che li colgono dagli steli: il garzoncello in due dei quadri ha in terra deposto il canestrino, perchè già di fiori pieno e riboccante; in un terzo quadro questo garzoncello è senz'ali e reca un vaso della forma di alabastro, che è ripieno di fiori, i quali egli è in atteggiamento di versare nel cestolino che ha dinanzi, ov'è anche la fanciulla col suo canestrino che attentamente guarda. Sulla cornice dei quadri posano due vaghissime colombe.

Il quadro n. 1 è dipinto sul muro di fronte: quello che porta il n. 2 è a sinistra, il terzo (n. 3) è di rincontro, e il do sol per metà, perchè il putino alato è simile a quello del n. 1, come la fanciulla a quella del medesimo numero rassomiglia: ma era d'uopo rappresentarla, perchè la prima è danneggiata. Questi tre disegni ho tolti da tre fotografie del dottor Parker.

Al quadro che è a manca (n. 2) è sottoposto un arcosolio, sul cui fondo è dipinto un pavone di fronte, del quale assai poco rimane, poichè fu rotta la parete per aprirvi un loculo.

La stanza sepolcrale contigua è notevole ancor essa, perchè vi si vedono sospesi alla parete strumenti del mondo muliebre: vi ho notato sulla parete destra uno specchio e

un balsamario, il quale ha l'orifizio coperto da una pelle, che da un cordoncino gli è stretta intorno. Sulle pareti laterali e su quelle di fronte sono dipinte piccole vignette con vedute di paesi, quali sogliono vedersi in Pompei e altrove non senza il rustico nume, la cui stola è appoggiata al tronco di un albero, simbolo notissimo e passato in consuetudine degli artisti.

Il n. 4 dà principio alla serie delle rappresentanze figurate, intorno ad una nobile stanza di singolar costruzione, la cui pianta e ortografia è stata messa in luce dal P. Marchi (*Architettura etc.* tav. XXIII). Vi si discende per pochi gradini che mettono sul piano di due grandi absidi, a destra l'una a sinistra l'altra, divise da un sentiero largo, quant'è la luce della porta d'ingresso, e finiente dirimpetto in un muro, che unisce le sezioni laterali delle absidi predette. Sopra questo muro e sopra le due facce della sezione, veggonsi effigiati i tre personaggi che ornano l'inferior parte di questa tavola (Bott. *R. Sott.* tav. LIII): la volta che congiunge le due absidi, larga quanto il sentiero, è lavorata a soffitta.

Una matrona con largo manto abbottonato sul petto, e col capo coperto, e involto in un panno a modo di velo, e portante una stretta fascia, che dal collo discende a due bande, a modo della stola sacerdotale, abbraccia un gran moggio di grano, che ha davanti, posato su tre piedi a zampa di leone. Non so che altri siasi avveduto essere quello un moggio, dal disegnatore del Bosio mal rappresentato per veste, a cui neanche die' i tre piedi a zampa di leone, tuttora visibilissimi nella pittura originale; ma persistendo nella falsa intelligenza del monumento, soli due ne aggiunse, che volle fossero i piè della donna. Per il che il Severano, l'Aringhi e il Bottari tennero che questa donna vestisse abiti di strana e peregrina foggia. Il quale sbaglio fu da me notato nel *Macarius* (p. 107), prima che vedessi la original pittura, la quale ha confermate ed accertate appieno le mie previsioni.

Sulle pareti laterali che fanno angolo con quella di fondo, ove è dipinta la donna, miransi rappresentati due personaggi imberbi: ma il disegno del Bosio dà la barba al personaggio che è a destra, il che è erroneo. Quello a sinistra



è in tunica, addogata di porpora a lunghe maniche e in pallio alla esomide. Egli batte colla verga una roccia, dalla quale scorre un rivo di acqua. Quello a destra è in simile abbigliamento, ed ha a sinistra quattro cilindriche ceste di sparto, colme di pani, che egli mostra e addita. Il concetto della pittura sembra esser questo. La Chiesa nel mezzo, Gesù alla sua destra disseta colle acque della fede e rigenera col battesimo, e alla sinistra il medesimo Salvatore i rigenerati suoi figli nutre del pane celeste che è la sua carne. Pel battesimo entriamo nella Chiesa e per l'eucaristia viviamo in essa e speriamo la risurrezione promessa (*et ego resuscitabo eum*), a coloro che di quelle immacolate carni si cibano. Si confrontino le pitture, superiormente espresse nella tav. 18, nn. 2, 3, 4, ove il buon pastore è nel mezzo,

l'Apostolo che batte la rupe è a destra, la moltiplicazione miracolosa dei pani è a sinistra: e si comprenderà, che col medesimo simbolico senso sono state qui e collà congiunte.

Nella figura, che è a destra, il Bottari vede Mosè non meno che in quella che è a sinistra. Questi, dic'egli, mostra la manna caduta dal cielo. La manna dovrebbe essere di piccolo volume, conformemente al sacro testo, e come si vede espressa nella pittura del Cimitero di Ciriaca (tav. 59, n. 2), ove non è dubbio che sia manna, vedendosi che piove dal cielo. Ciò che appare nelle quattro ceste è pane di quella forma e grandezza, che suol vedersi scolpito e dipinto nelle ceste della moltiplicazione.

TAVOLA XXI.<sup>a</sup>

L' abside a sinistra (BOTT. tav. LV) figura (n. 1) il buon pastore barbato, in tunica corta ed ornata al lembo di due ritonde pezzuole, entrovvi un segno simile ad una croce equilatera. Veste una pelliccia senza vello, e stando in mezzo a due alberi, appoggiato ad un bastone, tiene la pecora che si reca in ispalla pei quattro piedi aggruppati: accanto ha una pecora che pasce, e un'altra che leva in su il viso e il guarda.

Attorno a questa rappresentanza è il mondo colle sue quattro stagioni, che il corso dell'anno simboleggiano. Cominciando a destra vedesi un giovane nudo, con pallio gittato ad armacollo, in atto di cogliere rose. Appresso è il mietitore in tunica e breve pallio, che ha in mano la falce da grano e miete. Dalla parte sinistra è un giovane nudo ancor esso come il primo, e con pallio gittato del pari attraverso: egli porta un grappolo d'uva nella destra, e un cornucopia colmo di frutta nella sinistra. Il quarto che è uomo barbato, veste tunica alla esomide, ha il capo coperto e recasi una pala, appoggiata all' omero destro. A lui accanto mirasi da un lato il fuoco acceso, dall' altro un albero privo di foglie. Il nesso che congiunge le stagioni al buon pastore è il lor mutuo significato. Perocché a tutti è noto come esse, col ritornare i fiori e i frutti agli alberi e alle piante e alle terre che sembravano morte, simboleggiano la risurrezione; e neanche sarà sfuggito ai miei lettori, che l'allegoria della pecora perduta e ritrovata ha questo significato, e che Terulliano la toglie per esempio della riparazione intera del-

l'uomo, scrivendo egli: *nam si caro quoque eius (ovis) cum anima, quod pecus totum est, humeris boni pastoris advehitur, ex utraque utique substantia restituendi hominis exemplum est.* Al Winkelmann, ignarissimo del linguaggio biblico e dei Padri, parve, che fosse voler sforzare la scienza il riferire le stagioni che si veggono sui monumenti cristiani alla risurrezione (*Saggio sull' Allegoria*, ed. Prato, opp. vol. 7, p. 497, § 323): a cui piacemi, che fra tanti, i quali potrebbero citarsi, risponda il poeta Draconzio (*Hexaem.* v. 623, seqq.):

*Sed ne sit fixum reditum non esse sepultis  
Cordibus illorum qui legis sancta profanant,  
Annua conspiciant agris frumenta renasci,  
Mortua per sulcos terram findentis aratri:  
Maior et ex trunci surgit radicibus arbor,  
Et foliis vestita viret, redeuntibus annis.  
Pampinus uviferae vitis sarmenta revestit,  
Et geminata sui redeunt virgulta ruboris,  
Ambrosio reduces rumpuntur cortice fructus  
Et cui vita fugax et par cum flore senectus,  
Fit rediviva virens et crinibus herba renatis  
Ligna renascuntur, reduci sub germine, cuncta:  
Quae nunc herba fuit lignum iacet herba futura.*

L' abside a destra (BOTT. tav. LIV) rappresenta (n. 2) Cristo imberbe, vestito di tunica, con maniche lunghe sino ai polsi, e addogata di due strisce di porpora, involto a mezzo nel



pallio, una cui falda, che discende dalla spalla sinistra, porta il carattere H dipinto. Egli è in cattedra, ha i piedi appoggiati alla predella e parla a' suoi Apostoli, due dei quali, perchè principi di quel collegio, seggono sopra sedie plicatili che diconsi faldistorii: questi sono Pietro e Paolo. Davanti

alla predella è una cista cilindrica scoperta, nella quale vedonsi otto volumi, i quali certamente significano i quattro Evangelisti e i quattro Apostoli, scrittori di epistole che compongono il corpo del testamento nuovo: Pietro e Paolo, Matteo, Marco, Luca, Giovanni, Giacomo e Giuda.

TAVOLA XXII.<sup>a</sup>

Sul muro che è tramezzo alle absidi descritte e a' quattro sottoposti sepolcri, stendesi una gran zona, sulla quale sono dipinte due bibliche rappresentanze (Bott. tav. LVII). A sinistra di chi entra otto uomini (n. 1) sono in opera di trasportare sacchi ripieni: alcuni di essi discendono per la costeggiatura di una scala a due tese e due ripiani, portando quei sacchi sulle loro spalle, e vestono, a quanto pare, tuniche esomidi: altri cingonsi un panno alla vita. Sulla zona che è a destra di chi guarda miransi quattordici uomini (n. 2), dei quali due a cavallo: uno in abito militare; l'altro, che è barbato, in tunica e clamide, e leva in alto un corto bastone. Questi sono accompagnati da una guida, che sembra loro indicare il cammino che debbono tenere. Sette uomini miransi dipoi star sulle mosse: essi vestono corta tunica e pallio. Le teste loro sono ora perdute, se ne eccettui tre: uno è barbato, e quei tre, dei quali possiamo giudicare, portano il capo involto in un panno. Dietro costoro muovono quattro uomini in semplice tunica, portando su due stanghe una cassa quadrata, con coperchio formato di quattro spicchi dolcemente centinati: tre di loro hanno un bastone al quale si appoggiano. Malagevole dapprima stima il Bottari (p. 20) l'indovinare quello che rappresentino queste figure. « L'Aringhi, dice egli, afferma che siano santi Martiri, condannati a cavare la rena o a lavorare nelle miniere. Indi gli sembra più verosimile l'altra opinione dell'Aringhi, che in quella cassa siano le ossa di Giacobbe, portato d'Egitto nella sepoltura dei suoi maggiori, piuttosto che vi si rappresenti il trasporto dell'Arca. Posto ciò, potrebbe essere, dice egli, che coloro che hanno i sacchi in collo siano i figli di Giacobbe, che andarono a comprare il grano in Egitto ». Per me non v'ha dubbio, che a sinistra siano rappresentati gli ebrei che re-

cano sulle loro spalle in quei sacchi le spoglie dell'Egitto, preparandosi al viaggio che debbono intraprendere per la terra di Canaan, e a destra i medesimi che viaggiano pel deserto verso di essa. E parmi questo biblico avvenimento essere un'allegoria della vita presente, nella quale raccogliamo i meriti delle buone opere, viaggiando verso la terra a noi promessa, che è la patria celeste.

Nella nicchia (n. 1) sovrapposta all'arcosolio, che è il primo a sinistra di chi entra (Bott. tav. LVI), vedesi (n. 3) Giona gittato in bocca al pistrice; la nave ha vela in prua e due timoni a poppa: il pilota copresi con berretto frigio. Nella nicchia del secondo arcosolio (n. 4) è figurato Giona, nell'atto di essere rigettato sul lido dal pistrice divoratore.

Nella terza nicchia, che è incontro a questa (n. 5), Giona dorme all'ombra della cucuzza, colla destra rivolta sul capo. Il Bottari (p. 19) crede che con quel gesto della destra dimostri il dolore che gli avea cagionato il sole cocente. Ma non pare che sia così: la mano sul capo è gesto di chi riposa, ed in tal modo vedonsi in un sarcofago di Arles figurati gli Apostoli nell'orto di Getsemani; e nelle pitture della Genesi di Vienna, Faraone e Giuseppe dormono nei loro letti, colle destre del pari rivolte sul capo (Tavv. 119, n. 1; 120, n. 3).

Nella quarta nicchia (n. 6) Giona siede sopra un masso, e facendosi colla sinistra puntello, appressa la destra alla labbra, esprimendo con tal gesto che è in pensieri pel gastigo da sé intimato ai Niniviti, non forse Dio sia per sospenderlo, mosso dalla penitenza del re e del popolo di Ninive, ed egli debba esser riputato un bugiardo profeta.

TAVOLA XXIII.<sup>a</sup>

Questo cubicolo (Bott. tav. LX) ha volta e due arcosolii, con nicchie fregiate di pitture. L'arcosolio a manca (n. 1) figura nel mezzo della nicchia Adamo ed Eva: a sinistra una donna stende le braccia in atto di orante: il luogo nella stampa del Bosio è piantato di canne palustri: ma l'original pittura dipigne due piante fiorite. L'Aringhi crede che questo sia il ritratto della donna quivi sotterrata, a che il Bottari (p. 26) non si oppone. A destra in un simile campo è figurato il paralitico in tunica, il quale si è levata la lettiera sulle spalle, e va a sinistra sano e robusto.

L'arcosolio a destra (Bott. tav. LXI) figura (n. 2), nel mezzo della volticina, Daniele nella fossa dei leoni, e di qua e di là negli scompartimenti laterali due uomini sedenti in faldistorii, uno barbato, l'altro imberbe, vestiti di tunica e pallio, e uno di essi con volume in mano. Eglino sono atteggiati al discorso; e presso a ciascun di loro è una cista cilindrica con entro volumi. L'Aringhi è incerto di ciò che

queste figure rappresentino, e scrive che le ciste son riempite di volumi, ovvero di pani. Il Bottari (p. 27) mena lamenti, perchè queste ciste non si discernono. Io le ho vedute, e ne do corretta la figura; sono di certo ciste ed hanno di dentro i consueti volumi. Egli stima che a sinistra stia Abacucco, e a destra, o una figura per riempire lo spazio, ovvero il re Dario, tanto più che si rimira sedente sopra un gran cuscino. Strana conghiettura, la quale suppone possibile in questa età il moderno partito di equilibrare le composizioni con figure d'avanzo, e che possa essersi rappresentato un re in abito apostolico. Ho corretto il disegno del nudo, nella figura di Daniele, dataci nella stampa del Bosio, che discorda moltissimo dall'originale, pel consueto fare a maniera. Daniele fu il tipo di Cristo crocifisso; i due profeti, sieno essi Enoch ed Elia, ovvero Isaia e Geremia, si veggono perciò qui dipinti quai determinativi del senso profetico di quel biblico avvenimento. Vedi la Teorica.

TAVOLA XXIV.<sup>a</sup>

Il disegno della volta (Bott. tav. LIX) è circolare, ed ha nel centro un cerchio, dal quale partono dieci fasce, che vanno allargandosi fino a toccare la circonferenza. Cinque di esse fasce sono alternamente lavorate a rabesco, ed hanno nel mezzo un pavone di fronte e a coda spiegata che poggia sopra un globo: le cinque altre fasce mostrano altrettante bibliche rappresentanze. Nel cerchio del centro un uomo imberbe in dalmatica con maniche larghe e lunghe sino ai polsi, ha traggiato il pallio dalla spalla destra sulla sinistra, di modo che le braccia di sotto restino libere. Egli siede sopra un'alta predella, e parla a persone di sesso e di età diverse. Alla sua sinistra è un giovane maturo in dalmatica,

a maniche strette, e tragitta sulla spalla sinistra un breve pallio: alla destra una donna in dalmatica ancor essa a maniche strette, e gli omeri e il petto in pallio involti. Ambedue stanno ritti in piedi e di prospetto: una giovinetta stende le mani verso il predicatore: a lei accanto mirasi un giovinetto in tunica ancor esso, ma con le mani giunte e ginocchione: sono ambedue messi di profilo e a sinistra della predella. A destra è un giovane in dalmatica, che stende le mani, quasi come la giovinetta precedente. Tra mezzo a costoro e dinanzi alla predella vedesi una cilindrica cista, entrovi alquanti volumi. L'Aringhi non sa dire che cosa si rappresenti da questa pittura. Il Bottari (p. 23) va conghietturando

che sia una delle moltiplicazioni del pane, del quale egli vede una cesta piena, invece della cista de' volumi. Quelli che stanno in atto supplichevole potrebbero, dice egli, accennare le turbe, e i due, che stanno accanto, i discepoli. Il Trombelli (*De cultu SS.* diss. IX, p. 241) ha un'altra interpretazione, più speciosa ancora: *Profecto supplices ante Iosephum fratres*, scrive egli, *veniam ab eo deprecatur mihi exhiberi videntur*. Strane conghietture son queste, quando si considerano le persone e le cose che il pittore ci rappresenta, il cui semplicissimo ed evidente senso è di un dottore cristiano a noi ignoto, che predica la legge al popolo, e negli animi degli uditori eccita maravigliosi affetti di compunzione e desiderii ardenti della vita eterna. Di certo noi abbiamo sott'occhio dipinta un'adunanza o *sinassi* cimiteriale, e nel predicatore che annunzia la divina parola dobbiamo riconoscere un Papa. A' suoi lati destro e sinistro pare verosimilissimo che stiano un diacono e una diaconessa, l'uno e l'altra deputati a mantener il buon ordine nelle adunanze. Pittura è questa, chi ben la considera, del più raro pregio; il cui merito cresce oltre misura, se osserviamo quale e quanta analogia si abbiano gli atteggiamenti diversi di coloro che ascoltano coi gradi che distinguevano i fedeli di quei tempi.

Nel quadro che è disotto al cerchio di mezzo, vedesi un giovane, sia egli Mosè, in tunica e pallio, sulla cui estremità falda è dipinta la lettera H. Egli è in atto di battere la rupe, dalla quale scorre copiosa vena di acqua.

Nel quadro che è a sinistra di chi guarda, mirasi un uomo barbato in tunica e pallio, tra sette ceste di pani, sulle quali stende la destra. Crede l'Aringhi che questo sia Mosè che mostra la manna. Il Bottari (p. 24) stima fuori di dubbio che questa sia la seconda moltiplicazione del pane, fatta dal Salvatore. Giusta mi sembra l'interpretazione del Bottari: ma il personaggio che il pittore del Bosio ha figurato colla barba, dovrebbe essere imberbe, specialmente se consideriamo che questo stesso soggetto, colle medesime circostanze, trovasi dipinto nella tavola 21, ove anche colui che batte la rupe è simile a quello che è espresso in questa volta,

accanto al personaggio, che invita a pascersi di quel pane benedetto che dà la vita al mondo.

Nel quadro che è a destra, è dipinta la cassa o arca con entro Noè, che stende le mani alla colomba, che verso lui vola col ramo di olivo. Nei rimanenti due quadri sono dipinti a destra i tre ebrei nella fornace di Babilonia; a manca Abramo, il quale tenendo la sinistra sul capo del piccolo Isacco, che gli sta accanto in tunica discinta, ginocchione ed orante, e impugnando il coltello, volgesi a destra, ove ode chiamarsi da un personaggio, la cui sola mano appare in alto fra le nuvole: da quel lato è l'agnello che guarda in su, e l'ara accesa.

Ciascuna biblica rappresentanza ha in sé un senso profetico, pel quale l'artefice l'ha dipinta: ma il senso proprio di ciascuna è subordinato ad un senso generale, pel quale ciascuna d'esse è stata prescelta e messa accanto all'altra. Ne si può da veruno negare questo senso generale, se non si vuol sostenere che l'artefice le ha scelte e messe insieme per caso e a capriccio: il che quanto abborra dall'indole e dalla natura di queste cristiane pitture, il vedono anche coloro che sono appena iniziati negli studii dei primi cristiani monumenti. Ed è poi assurdo il volere che veramente siano intesi dagli antichi i sensi profetici dei particolari dipinti, senza avere in mente quel nesso che insieme li unisce in un ben regolato discorso.

Le immagini che al cerchio di mezzo fan corona, sono ivi poste per esprimere in sostanza la nuova credenza. L'acqua del deserto è simbolo della fede e del battesimo, pel quale si entra nella Chiesa: la Chiesa vien figurata dall'arca e la moltiplicazione è simbolo del pane celeste, apprestatoci da Cristo, del quale sacramento si nutrono e vivono coloro che sono entrati nella Chiesa. Il sacrificio di Abramo è di quello figurativo che compì il Redentore, dando la vita per noi sulla croce. Dei quali misteri a chi partecipa e vive secondo la dottrina del Vangelo è promessa la risurrezione, di cui sono eloquentissimo tipo i giovani ebrei nella fornace.

TAVOLA XXV.<sup>a</sup>

La volta è piana, e di figura quadrata. Nel centro in cornice ottagonale mirasi Orfeo sedente sopra un sasso, in luogo piantato di alberi, nell'atto di sonare la lira: egli è vestito alla frigia. Intorno a lui vedonsi rettili, animali mansueti e feroci, e sui rami degli alberi uccelli, fra i quali è notevole il pavone.

Gli otto quadri intorno alla cornice rappresentano vedute campestri e storie bibliche, alternamente disposte: 1. un personaggio imberbe batte colla verga la rupe, donde scorre un ruscello di acqua: egli involge intorno il capo in una larga benda, accennata appena dal pittore del Bosio, ma da me che l'ho veduta chiaramente espressa. 2. Daniele è orante in mezzo a due leoni ed ha fra i piedi, giacente a terra, un oggetto di conica forma e vuoto dentro, secondo il disegno del Bosio, essendo oggi perito il dipinto di questa parte della volta. 3. Gesù tocca con la bacchetta la mummia di Lazaro che sta sulla soglia della edicola sepolcrale, a cui si ascende per pochi gradini. 4. Davide è armato di fionda e in tunica alla esomide: mancava la doppia striscia di che essa è ornata, ed è stata da me aggiunta. Sui pizzi della volta miransi uccelli con rami d'olivo negli artigli.

Intorno all'Orfeo son dipinte le quattro istorie, il cui concetto, che ha presieduto nella mente dell'artista e regolatane la scelta, è la fede cristiana, per la quale dalla vita animalesca e ferina siamo rivotati ad una vita sovrumana e celeste. L'acqua del deserto è dunque figura della vita donataci da Cristo. Daniele fra i leoni ricorda il modo, nel quale Cristo ci ha rigenerati morendo in croce e combattendo e distruggendo il nemico, sì bene predetto nel Davide che atterra e fiacca l'orgoglio del gigante. Egli finalmente ci promette, se gli siam fedeli, la vita eterna e la risurrezione dei nostri corpi: di che è pegno e tipo la meravigliosa chiamata in vita del Lazaro quattridueno.

È dunque ancor qui espressa in compendio la sostanza della nostra religione. La qual maniera di parlare e tessere un discorso per mezzo di figure e di simboli che si connettono insieme, perchè il lettore più agevolmente comprenda, e la novità sua non gli sia cagione d'imbarazzo,

io qui brevemente la verrò esponendo; e il fo ora tanto più volentieri, che so essere desiderio di molti. Egli è certo che la pietra del deserto, dalla quale sgorgarono le acque, fu figura di Cristo: *Petra autem erat Christus*: ed è ancor noto il senso sacramentale, dato concordemente dai SS. Padri a quell'acqua, che mettono perciò a riscontro coll'acqua che insieme col sangue sgorgò dal costato di Cristo crocifisso. Non vi ha quindi dubbio che nell'ordine delle scene dipinte, il Mosè alla rupe, debba avere il primo posto. Ma neanche può esser controverso che l'ultimo luogo tocchi alla risurrezione di Lazaro, figurata entro il quadro a questo opposto: tutti sanno, il dirò colle parole del Crisologo (*Serm.* 53), che Lazaro tornato a vita dal sepolcro ci mostra come sarà vinta la morte, e ci dà un esempio della risurrezione: *Lazarus ab inferis reversus occurrit apportans vincendae mortis formam, deferens resurrectionis exemplum*. Rimane quindi che le due istorie figurate nei due quadri, che sono tramezzo, debbano avere un significato relativo al sacramento della rigenerazione operata dal Redentore, alla cui allegorica figura non dobbiamo dimenticare che è d'uopo appartenga lo sviluppo delle quattro istorie intorno dipinte. Cristo, il non favoloso Orfeo, veramente richiamò l'uomo dalla vita animalesca ad una vita ragionevole, e gl' insegnò la via della virtù e della felicità. Mosè, Daniele, Davide sono tre immagini profetiche di Cristo. L'acqua del deserto prende la sua efficacia dalla morte di Cristo, la cui crocifissione è prefigurata da Daniele, e la cui morte abbatte e spoglia le infernali potestà e il principato di Lucifero, come il pastore Davide fiacca l'orgoglio del gigante, con una delle cinque pietre prese dal torrente. Ed è bene considerare che la pietra scagliata da David (*Reg.* XVII, 40) si tenne per simbolo di Cristo fin dai primi tempi, onde l'autore dei carmi sibillini scrive (*libro VIII, v. 254, 55*), che chi crede alla verga e alla pietra davidica avrà la vita eterna:

Τὴν ῥάβδον Δαβὶδ καὶ τὸν λίθον, ὅντιν ἐπέστη,  
Εἰς ὃν ὁ πιστεύσας ζωὴν αἰώνιον ἔξει.

La verga è simbolo della croce, e la pietra del torrente ancor essa apertamente significa la passione del Signore



che sotto tale allegoria di torrente è comunemente intesa nel profetico salmo di David, 109, v. 7.

Vorrei esser certo della natura di quell'oggetto che dissi di sopra vedersi giacere a terra ai piedi di Daniele: perchè mi par fuori di dubbio che in esso non meno che nella pietra di Davide si occulti un arcano simbolo. Ma non

avendo io potuto esaminare la pittura, oggi perita, abuserei dei miei lettori se proponessi loro vaghe conghietture: qual sarebbe forse quella di un calice rovesciato e vuoto. Il qual calice se fosse ivi rappresentato da vero, niente ostenderebbe a trarlo al simbolico senso di passione, essendo noto e solenne l'uso che in tal senso ne fa la Scrittura e Cristo medesimo in più di un luogo del Vangelo.

TAVOLA XXVI.<sup>a</sup>

1. Sulla parete esterna di un arcosolio (Bott. LXIV) erano dipinti i tre ebrei nella fornace di Babilonia; della quale restavano i tre fornelli accesi e la costruzione della fornace a pietre quadrate: ma il disegno del Bosio aveva ommesso d'indicare queste pietre; ond'è che il Bottari, altro non iscorgendo che le fiamme dei tre fornelli, conchiuse (p. 33), che forse altro non fossero se non un capriccioso ornato d'invenzione del pittore. Or il disegno, com'è da me emendato, dimostra fuor di dubbio che il taglio del loculo ha colpito e distrutto i tre giovani ebrei; e che i tre fuochi veramente sono accesi nei fornelli della fornace.

A sinistra della parete medesima non è un giovane colle mani giunte, orante, come il rappresenta la tavola del Bosio, ma invece ha egli nelle mani un volume com'è da me emendato: veste inoltre tunica addogata di porpora e sopra essa un pallio alla esomide, sul cui lembo è questo segno I. Un'altra figura era a destra della parete, e di più alta taglia: di questa rimane solo una parte. Ella veste al modo medesimo tunica e pallio, sulla cui falda si legge la cifra I. Nel fondo dell'arcosolio sottoposto era dipinto il buon pastore, del quale rimane ancora un frammento, e si scorge che portava la pecora sulle spalle

2. Sull'esterna parete dell'arcosolio, che è nel lato destro di questo stesso cubicolo (Bott. LXVI), è figurato nel mezzo Gesù Cristo in tunica e pallio alla esomide, sul cui lembo è un Y. Egli tocca bacchetta i sette cofani colmi di pane che ha davanti. Al Bottari (p. 35) non sembra inverisimile la conghietture dell'Aringhi, che qui si rappresenti Mosè, il quale accenni la manna; e di nuovo si lamenta della condizione delle pitture, nelle quali appena si ravvisa quello che rappresentano. Io le ho vedute, e posso attestare che ben si distinguono nelle ceste i pani, che son tetrablomi, τετραβλῆμαι, cioè colla corteccia in quattro parti divisa, per-

chè in altrettante parti fosse agevole spezzarli, non usando gli antichi tagliare il pane: e sono misti a foglie, le quali vedonsi anche altrove (Bottari, II, pag. 81) nelle ceste dei pani.

Nel partimento a sinistra, oggi quasi interamente sparito, è la Sammaritana, colla secchia vuota in mano presso alla bocca del pozzo, rappresentato da un gran dolio per metà infossato nel terreno. Nel partimento a destra è figurato Cristo in tunica addogata di porpora, che reca nel seno del pallio sei pani ed alza la destra atteggiata al discorso. L'Aringhi pensa che sia il Salvatore che dica: *Qui manducat hunc panem, vivet in aeternum*; il Bottari (p. 37) stima, che Gesù accenni al miracolo, coi prodigiosi avanzi che lo comprovano.

La parete di fondo dell'arcosolio sottoposto rappresenta una figura giovanile orante in dalmatica. E forse perita l'arca nella quale stava, e con essa anche la colomba. Perocchè furono aperti due loculi in quelle due parti, dove sarebbero potuti essere questi particolari dipinti. L'Aringhi (t. I, lib. III, c. 22) pensa che questa immagine sia la figura del sepolcro.

Le sei immagini separatamente dipinte nei sei partimenti delle due pareti, la destra e la sinistra qui descritte, si debbono considerare come unite e legate insieme da' proprii concetti. Nella prima parete è significata la fede nella resurrezione; nella seconda è la fede nella carne del figliuol di Dio, che dà la vita eterna, la quale conseguiranno tutti quelli che avranno mangiato di essa e bevuto il suo sangue; o sia avran creduto che Cristo è il figliuol di Dio ed avran partecipato ai suoi misteri. Ed è vero verissimo che si legano insieme i due concetti di comunione eucaristica e di risurrezione: perocchè questa è promessa a coloro che mangeranno il corpo di Cristo (Ioh. VI, 55).

Stanno i giovani ebrei nella fornace, dimostrando che chi li salva dalla fiamma divoratrice risusciterà coloro che sono divenuti preda della morte: hanno alla lor sinistra l'immagine di Cristo e alla lor destra l'immagine di un semplice fedele, il quale guarda, serbando nelle sue mani la parola di Dio, che ci dà la speranza dei beni celesti. Imperocchè questo è il senso, nel quale i fedeli recano nelle loro mani il volume, come ha ben espresso S. Ilario (*Litt. VII, 1*): *Omnis Dei sermo qui scripturis divinis continetur in spem nos bonorum caelestium vocat*. Cristo interpreta il senso di quel profetico avvenimento, e il fedele ascolta e vi presta intera fede.

Nella seconda pittura Cristo è nel mezzo, in atteggiamento di moltiplicare i pani. Cristo è pure a destra, coi pani medesimi raccolti in seno e la destra atteggiata al discorso. Compie l'idea l'immagine solitaria della Sammaritana. La fede nella incarnazione del Verbo è detta acqua di vita eterna: *Qui biberit ex aqua, quam ego dabo ei, non sitiet in aeternum* (Ioh. IV, 13): *fiet in eo fons aquae, salientis in vitam*

*aeternam* (ib. 14). Le quali parole di Cristo richiama alla mente l'ipotiposi della donna di Sicar: e il medesimo Cristo, coi pani in seno, ripete senza dubbio ciò che predicò una volta alle turbe: *Si quis manducaverit ex hoc pane vivet in aeternum* (Ioh. VI, 52); *habet vitam aeternam* (ib. 55). L'immagine solitaria della Sammaritana e quella di Cristo che reca i pani in seno, sono immagini per così dire parlanti, e vere ipotiposi del discorso di Cristo: di che vedi la Teorica.

E pertanto utilissimo il far considerare ai lettori i begli esempi che ci danno queste due pareti di solitarie figure staccate da storiche composizioni, fra le quali sono notevolissime il Cristo coi pani in seno, e la Sammaritana in atto di attingere acqua dal pozzo di Sicar, non altrimenti che sulla tav. 7, n. 5, ov'ella significa la fede nel Cristo di Dio comunicata alle genti, e però S. Massimo di Torino ha giustamente detto che questa donna è simbolo della Chiesa (*Hom. 98*): *Ego hanc mulierem Ecclesiam esse puto de gentibus congregatam*.

TAVOLA XXVII.<sup>a</sup>

**A**rcosolio molto profondamente scavato nel muro (BORTARI, LXV): sopra di esso gira un'ampia volta dipinta, al presente in molte parti distrutta. Dei quattro pizzi di essa volta, che è a botte, un solo oggi rimane, ed è quello a destra, nel basso della tavola, guardata di traverso. Negli altri tre pizzi, come sono editi dal Bosio, è un albero ed un uccello. In questo quarto, da me veduto, avea il disegnatore del Bosio messo uno gnomone, con sua base, che dipinse scavata ai lati; e questo gnomone avea collocato sopra un terreno, dal quale spuntava un albero. La base invece è quadrata e regge una colonnetta, che si allarga in cima a guisa della campana di una tromba, ed è cinta da un anello nel mezzo: a lei accanto nasce una pianta sottile e flessuosa. Il qual obbietto, che mi pare al tutto simile ad un candelabro che gli antichi dicevano *ceriolarium* e serviva a sostenere i cerei, non so invero qual simbolico significato si abbia, e solo per conghiettura propongo, che se i tre uccelli sono un ornato alla grottesca, sarà un grottesco ancor questo; ma se invece simboleggiano le stagioni dell'anno, come pare, questo candelabro, col quale vedesi congiunto un albero secco, significar potrà l'inverno.

Nel quadro del centro è rappresentato un giovane nell'arca, che è vestito di dalmatica addogata di porpora, ed

ha le braccia distese, e tre diti della destra spiegati come oratore. Questa singolarità di gesto mi tenne sospeso, fin a tanto che non accertai che così è di fatti atteggiato quel personaggio nella pittura originale. In alto da sinistra vola una colomba, con ramo di olivo nel rostro. Dietro le spalle del giovane, stante nell'arca, doveva essere il solito coperchio quadrato: ed invece vi è una strana figura, che ho attentamente studiata e però meglio espressa, emendando la delineazione del Bosio. Considerata la mole e la forma di questo singolare obbietto, par certo che non debba essersi voluto rappresentare con esso il solito coperchio dell'arca. Se mal non mi appongo chiamandole vele, esse saranno state aggiunte, perchè l'arca noetica, solito simbolo della Chiesa, avesse anche il senso della nave che allegorizza il corso della presente vita, al termine della quale è venuto quel giovane con aure propizie e, come suol dirsi, col vento in poppa, *utrumque in pedem simul incidente vento*: e però stando in quella riceve dalla colomba l'annuncio di pace, e a noi coll'atteggiamento della destra, quasi da un pulpito o ambone, ne dà la lieta novella.

Nella lunetta a sinistra mirasi un uomo barbato in tunica e pallio, sdraiato sul terreno che egli addita col gesto. L'immagine dell'uomo è perita, e rimane il sole, i cui raggi nel

disegno del Bosio erano di stile ammanierato, non dritti come luce, ma fiammanti; e sono stati da me corretti.

Nella lunetta a destra, ora perita, è dipinto un giovane nudo con canna in mano, e in capelli sparsi, con ciuffo che gli si alza sul vertice, e porta nella destra un pesce appeso alla lenza.

Segue a destra, nella terza lunetta, Giona, sdraiato sotto la cucuzza colla destra rivolta sul capo; e nella quarta un giovane in tunica discinta, addogata di porpora, che vedesi sedere sopra un sasso e avervi appoggiata la sinistra, avendo l'altra mano posta su quel ginocchio, che è alquanto più rilevato del sinistro, poggiando ad un rilievo di terra.

Il Bottari (p. 34) volendo dare una spiegazione ai personaggi di queste rappresentanze, comincia dal giudicare che il bastone del primo, da me descritto, sia segno di viandante « qual era allora Tobia ». Ma poco dipoi stima che « questa figura nuda non sia Tobia, che non s' incontra, dic'egli, mai nelle sculture e nelle pitture cristiane, e non v'è ragione di rappresentarlo nudo; ma Giona uscito dalla balena, denotata per avventura in quel pesce che ha in mano ». E crede egualmente che Giona sia l'uomo barbato involto nel pallio e sdraiato al sole: nel che consente con l'Aringhi, non badando al Giona, in questa medesima pittura rappresentato nudo e imberbe. Pensa l'Aringhi che la quarta figura sedente e vestita della sola tunica sia Giobbe. Ma il Bottari (p. 35) dice non risovvenirsi di aver veduto altrove Giobbe, se non forse una volta nel sepolcro di Giunio Basso. Tal è la incertezza e disparità dei pareri di questi due interpreti. A noi oggi non è malagevole trovare esempj del Tobia col pesce, e quanto al rappresentarlo nudo potremmo allegare due sue immagini, in una delle quali (tav. 68, 2) egli si copre col solo breve pallio a traverso, nell'altra (tav. 73, 2) cingesi ai fianchi di un panno avvolto. Dalle quali maniere di figurarlo facile sarebbe il dedurre che sia stato talvolta rappresentato interamente nudo. Ma il Tobia finora non si è veduto portar il pesce preso all'amo e colla lenza, e invece il suol tener in mano per la coda (tavole cit.), ovvero è in atto d'introdurgli la mano nelle fauci (tavv. 168, 7, 8, 9; 342, 2).

Il pesce preso all'amo e colla lenza conviene piuttosto

alle immagini allusive a Cristo e agli Apostoli, invitati da Cristo ad essere seco pescatori di uomini: *faciam vos fieri piscatores hominum*; ond'è che Cristo medesimo è rappresentato in atto di portar un pesce preso all'amo (tav. 168, 10) e Clemente Alessandrino nell'inno l'invoca col nome di pescatore dei mortali: *ἀλλὰ μέρῳ*, e gli Apostoli si veggono figurati in abito di pescatori e in atto di pescare all'amo nelle pitture (tavv. 5, 2; 7, 2), e novamente nel cimitero di Domitilla e nelle sculture dei sarcofagi (t. 346, 3; 398, 9, 10). Del Giobbe ancora abbiamo esempj e nelle pitture cimiteriali, dove il Bottari non li ha riconosciuti, e nei sarcofagi di Roma, di Brescia e di Arles. È agevole accordarsi col l'Aringhi e col Bottari, stimando che l'uomo sdraiato al sole sia Giona, non facendo verun caso il dover supporre a questo effetto che il pittore del Bosio l'abbia arbitrariamente vestito e fatto colla barba. Nè mi si opponga che in tal modo Giona sarebbsi rappresentato in questa pittura due volte nella medesima attitudine, perocchè ciò non è del tutto vero: e fa d'uopo distinguere Giona quando riposa all'ombra della pianta, da Giona che smania al sole, allorchè la pianta delle cucuzze è secca. Un esempio delle due scene si ha nella tav. 83, n. 2, ove è stato mestieri emendare la stampa del Bosio, che aveva con simile errore figurato Giona la seconda volta barbato, e aggiungervi la pergola omessa del tutto. Inoltre possiamo recare a confronto il Giona nudo e sdraiato con simile atteggiamento (tavv. 2, 2; 6, 4), ove manca, come qui, la pianta disseccata e la pergola. Vediamo ora qual è il nesso delle dipinte rappresentanze.

Quel giovane che stando nell'arca noetica, o sia nella Chiesa, arriva felicemente al termine del viaggio di questa nostra vita, e trova il riposo e la pace dei giusti, si è quegli che parla e dice come a tanta felicità sia giunto. Le sue parole si leggono nelle quattro immagini che il circondano: una delle quali, il pescatore, è simbolo sacramentale notissimo; la seconda, Giobbe, è figura della Passione di Cristo e della tolleranza, delle tribolazioni, e scambiasi luce col paralitico e col Daniele ai leoni, che sogliono seguire le simboliche rappresentanze del battesimo; nè a lui è straniera l'idea di risurrezione. Giona infine simboleggia questa risurrezione, allorchè dorme sotto la cucuzza, e la infinita carità di Dio verso le sue creature, quando impara essere a lui più care le anime che non è a sè la pianta or disseccata, che il difendeva dagli ardori del sole.



TAVOLA XXVIII.<sup>a</sup>

Sopra un altro arcosolio di questo cubicolo medesimo, che va al pari del precedente assai addentro nel muro (BOTT. LXVII), è una simile volta a botte, tutta dipinta a grottesco, con una sola figura umana nel cerchio di mezzo. Il cui atteggiamento, non essendo ben inteso dal disegnatore del Bosio, ha cagionato a me per molto tempo grande fastidio, finchè non ho veduta e corretta la pittura originale. È adunque un uomo barbato con capelli irti e rizzati sulla fronte, a modo dei Profeti che erano talvolta in sifiata forma da Dio spediti ad annunziar la sua parola; egli vestito di tunica addogata di porpora e cinto del pallio, insignito al lembo della cifra T, sta ritto in piedi e parla. La sua mano destra non ha le sole tre dita spiegate, come la rappresenta il Bosio, ma è aperta del tutto, e nella sinistra ei non porta pel manico un cestolino di forma quadrata, com'è a guardarlo nella stampa di lui, ma tiene un volume ripiegato, nel quale ha inserito l'indice, e ciò dimostra che da quel volume egli prende la materia del suo discorso. Fu opinione dell'Aringhi che questo fosse un volume spiegato, e che colui che il porta sia Mosè. Il Bottari poi aderendo alla stampa che aveva sott'occhio, vi vide « una cartella con manichette, quali sono quelle rappresentate nelle medaglie dei congiurati, e giudicò che la persona sia Gesù che tiene in mano la legge evangelica ». Il Martigny che copia da per tutto le opinioni anche più strane dei nostri scrittori e le fa sue, prende qui dall'Aringhi senza nominarlo; e col solo cambiar il volume in tavole della legge, nel suo Dizionario ha stampato: *Moses tenant les tables de la main gauche et élevant la main droite en signe d'allocution, ses cheveux sont hérissés, sa figure est pleine d'une sainte colère*. Un Mosè di questa natura, che par proprio il Mosè di Michelangelo, non è il Mosè storico, del quale quantunque si legge che talvolta si adirò, non è questo però il suo carattere, sibbene il contrario, cioè la mansuetudine, così bene intesa e figurata per tutto dagli antichi: di che ci ponno servire d'ottimo esempio le bellissime pagine d'istoria mosaica ritratte nella basilica di S. Maria Maggiore. Nè si può dire che sia qui rappresentato, quale il descrive il cap. 32 v. 19 dell'Esodo, assai adirato, *iratus valde*, nel veder l'idolatria del popolo: *Iratusque valde proiecit de manu tabulas et confregit eas ad radicem*

*montis*; perchè l'atteggiamento di questo personaggio è di chi aringa, interpretando le cose lette in quel volume e non di chi gitta a terra e spezza le tavole della legge. Aggiugni che questo tratto della vita di Mosè non è stato mai novellato, nè espresso fra gli avvenimenti profetici del vecchio patto, neanche sulla scatola d'avorio di Brescia, ove pur si vedono gli ebrei che danzano attorno alla protome del bue. E conviene anche osservare che gli antichi ordinariamente rappresentano Mosè in aria giovanile e il vestono di tunica podere e di ampio pallio; pei quali caratteri troppo si discosta l'immagine qui dipinta dal mosaico tipo.

Per contrario niente è così ovvio quanto il paragonare questo Profeta od uomo apostolico a quelli che abbian veduto dipinti sulle pareti di questo cimitero medesimo (tavole 5, 4, 8): al qual proposito ricordo, che il buon pastore, cinque volte rappresentato nella volta della tavola 2, 5, è figurato ancor esso nell'atteggiamento medesimo di predicare.

Ai quattro cantoni fuori del cerchio di questa volta, il disegnatore del Bosio rappresentò due delfini attortigliati ad una verga, e pose al lato opposto due corni capricciosamente finiti a grottesco. Oggi tutto è perito, se ne eccettui un solo dei delfini predetti, che è stato da me corretto, rappresentandolo non già attortigliato ad un bastone, come il figura la stampa del Bosio, ma sì accoppiato al tridente: gruppo, come ora si vede, già apparso nei cimiteri di Roma, troppo prima di quello che vi è stato veduto recentemente (tav. 5, n. 6), e dato con quell'apparato medesimo col quale si divulgano le cose nuove. Ciò mostra che le pitture cimiteriali non sono state finora studiate a dovere, nè confrontate colle stampe divulgate dall'epoca del Severano. Il delfino attortigliato all'ancora ricorre nei monumenti profani, e narrasi di Aldo Manuzio che l'ebbe veduto in due monete dei Flavii e l'amò tanto, che se ne fe' propria insegna: ma non se n'è peranco avuto esempio nel simbolismo cristiano, ove per altro l'ancora e il delfino congiuntamente e separatamente figurano, come dirassi a suo luogo.



TAVOLA XXIX.<sup>a</sup>

Sulla grossezza del muro che intramette a questo cubicolo (BOTT. LXVIII) saltellano dipinte di qua e di là due pecore, congiunte ad un baston pastorale e ad una secchia di latte che ne pende sospesa pel manico (n. 1). Il Severano vuole che il pittore abbia unito gli agnelli ai vasi pastorali per darci a vedere che questo agnello è Gesù Cristo. La qual sua opinione si legge trascritta nel Dizionario di Martigny a p. 20, senza nome di autore.

Nel soffitto della soglia è dipinto un uccello entro una mandorla (n. 2), e sul muro un rabesco. La pecora, il baston pastorale, la secchia di latte sono insegne della pastorizia, e per esse nel cristiano simbolismo suol essere significata l'eucaristia (V. i miei Vetri ed. sec. pagg. 62, 63, e la Teorica).

Sulle pareti interne del cubicolo sono espresse due rappresentanze. A manca (n. 3) Gesù Cristo, in sembiante giovanile, con lunghi e inanellati capelli, vestito di tunica e pallio alla esomide, poggia il piede destro sopra un rialzo di terreno e pone il dito della destra sull'occhio del cieco, che gli sta dinanzi, col ginocchio destro piegato a terra e le mani elevate in preghiera. Egli veste una tunica discinta. La pittura originale oggi è svanita, nè parmi prudente consiglio affidarsi troppo a questo disegno, in quanto è singolare.

A mano destra del muro medesimo (n. 4), Gesù Cristo, figurato con quel carattere che ha nella pittura precedente e colla nota X sul lembo del pallio, parla ad un uomo barbato, semicalvo, vestito di semplice tunica, che gli sta davanti, col ginocchio destro piegato a terra e le mani atteggiato al discorso. Questi è, secondo l'Airinghi, il paralitico; ma il Bottari, a p. 39, avverte che quest'uomo non è distinto da alcun segnale che basti a determinarlo. L'original pittura ora è svanita, nè io prendo a spiegarla: la calvezza e la barba son caratteri individuali e ignoriamo a qual biblico personaggio possano convenire, se non forse a S. Pietro, che talvolta è figurato calvo nelle pitture e sculture del secol quarto: e su questa ipotesi vi sarà qualcuno a cui piaccia ravvisarvi a questo indizio l'Apostolo che stupito della maravigliosa pesca, gittatosi ai piedi di Cristo gli dica:

Signore allontanati da me che son peccatore (Luc. V, 8): *Exi a me quia homo peccator sum, Domine.*

La volta (n. 5) del cubicolo che comincio ora a descrivere (BOTT. LXX), ha il busto del Salvatore dipinto nel centro, il cui carattere è modica barba, lunga capigliatura discriminata e scendente sugli omeri. Egli ha nudo il petto e la spalla destra, rimanendo la sola spalla sinistra velata. Si la nuda spalla come il contorno dell'abito è stato da me reso più simile all'originale. Il cerchio entro cui è il predetto busto ha intorno una triplice cornice esagona, e fuori di essa ramoscelli d'olivo e due vasi all'arabesca con entro piante fantastiche. Ai quattro pizzi della volta sono dipinti uccelli, i quali riposano sopra rami.

La maniera di trattare l'immagine di Cristo in questo busto, che par voglia rappresentarcene il ritratto, è certamente singolare, nè io ho finora altro miglior riscontro da mettergli a lato nelle pitture cimiteriali, che il Cristo che risuscita Lazaro nella tav. 5, 5. Quanto alle sculture citerò i due frammenti di sarcofago, ora nel Kircheriano, ove il Salvatore è figurato tre volte in solo pallio alla esomide. Io stimo essere incerto se qui vesta egli una tunica esomide, che è proprio abito del pastore, sotto alle quali sembianze è più volte espresso, e in tal costume; ovvero se questo sia un pallio che gli lasci la spalla e il petto svelato, e dicesi perciò che involge la persona alla esomide; e per conseguenza se egli sia vestito alla maniera dei filosofi cinici senza tunica, di solo pallio. Quando ciò fosse certo, resterebbe tuttavia da discutere in qual senso l'abbia il pittore così effigiato, essendo noto che Gesù non andò mai vestito in questa foggia.

Io volentieri lascerei indecisa una tal questione, se si trattasse di questo ultimo monumento, nel quale si può negare che Gesù vesta pallio alla esomide, e si riduce a sapere, se fu mai vestito alla pastorale in tunica esomide, quantunque in sembiante suo proprio. Ma per altri monumenti consta, che Cristo e gli uomini apostolici sono stati in tal foggia rappresentati. Ond'è d'uopo dire, che una volta si usurpò questo artistico linguaggio e che la foggia de' cinici fu tolta ad esprimere l'ideale del filosofico disprezzo d'ogni cosa ter-

rena. Il tipo di Orfeo trasportato al simbolismo cristiano può porgere un argomento di confronto: giacchè come con questo si volle significare la vera civiltà introdotta nel mondo colla religione di Cristo, così coll'altro assai probabilmente si sarà voluto esprimere che il vero distacco dalle cose terrene ha luogo nella cristiana religione, e non nella ipocrita e bugiarda filosofia pagana.

Gli esempi di questo novello modo di simboleggiare la cristiana e vera filosofia non sono stati finora da alcuno avvertiti, non che in verun modo raccolti. E in tal foggia vestito l'uomo apostolico, sia che egli predichi e dichiari la cristiana dottrina, come nei nn. 4, 8 della tav. 5, sia che in ufficio di sacerdote consacri, qual si mostra nella tavola 7 n. 4. Così parimente vedesi figurato il Profeta, sia che egli legga il libro delle sue profezie, come nella citata tav. 7 n. 5, sia che le reciti ovvero che profetizzi, come nella tav. 81 al n. 3. Secondo un tal concetto Eliseo, che guarda il ratto di Elia, non ha indosso altro che il solo pallio alla esomide (tav. 31, 1). Dalle quali pitture cimiteriali passando ai mosaici delle basiliche, additerò in S. Maria

Maggiore quei dottori egiziani fra i quali Mosè giovinetto dà saggio di suo profitto nelle scienze (tav. 208, 1), e nell'arco trionfale della basilica medesima, del quale fu autore Sisto III, il dottore, che seguito da' suoi scolari parla a Gesù ancor giovinetto di dodici anni, ed è appoggiato al bastone, vedesi essere in solo pallio alla esomide (tav. 204). Forza è dunque concedere, che siffatta nudità sia stata adoperata nell'artistico linguaggio come simbolo della cristiana filosofia. Alla qual sentenza presta validissimo appoggio quel personaggio in siffatta guisa vestito che rappresenta la filosofia nelle sculture dei sarcofagi, fra i quali ricorderò uno di Ravenna, uno di Salerno, uno di Pisa, uno di Sardegna, uno di Marsiglia e più di uno di Roma, il che prova che ne fu abbastanza diffuso l'allegorico significato. Per i quali esempi chiaro si mostra, che mal si appose colui, il quale dai primi esempi dedusse, che una volta i cristiani andarono per vana pompa di filosofia in tal foggia vestiti, e si diè a credere che S. Cipriano a costoro accennasse nel libro *de poenitentia*, ove invece intende il Santo provare il contrario, come dichiarerò a suo luogo.

TAVOLA XXX.<sup>a</sup>

Sulla parete di questo cubicolo che è di fronte all'ingresso ed ha un arcosolio (Bott. LXXI) mirasi dipinta in cattedra la SS. Vergine col Figliuolo divino sedente in grembo. Innanzi a lei l'intonico è caduto, e vi saranno stati dipinti i Magi, come ben conghiettura l'Aringhi (l. III, c. 22, p. 563), e sembra molto probabile al Bottari (p. 55). La Vergine è volta a destra, e dietro di lei il disegno del Bosio figura quasi due torri di una città, che è perciò creduta dal Bottari (p. 54) Betlemme. Ma la pittura originale da me esaminata non ha due torri, sibbene due muri, che nello stile di quei tempi rappresentano l'entrata di una casa. Il carattere della pittura originale da me veduta è sufficientemente espresso dal Bosio, salvo qualche piccola parte da me ritoccata. A quei muri vedesi rivolto un uomo barbato e con lunghi capelli, il quale è vestito di tunica e pallio, e leva la destra facendo il gesto di parlare. « Non è facile indovinare, scrive il Bottari, chi sia questo personaggio, se non si vuol dar luogo a conghietture senza fondamento veruno. Il pittore certamente il fece per accompagnare l'altra figura. » Nega inoltre all'Aringhi che costui guardi i casamenti. A me non

par dubbio che questo personaggio sia un Profeta, soprattutto Isaia, il cui vaticinio dell'Emmanuele e dei Magi è sì solenne tra le profezie del Messia venturo. Michea (V, 2) citato ad Erode dai principi dei Sacerdoti e dagli Scribi (MATTH. II, 5, 6; IOH. VII, 72), come colui che aveva predetto ove il Messia nascerebbe, v'avrebbe forse luogo, se i due muri, che sono indizio della casa ove i Magi trovarono il Bambino colla Madre, fossero, come rappresentolli il Bosio, due torri, giacchè in questo caso simboleggiando una città, significherebbero certamente Betlemme.

A destra è dipinto Mosè che batte la rupe. Veste egli tunica e pallio alla esomide; era mal disegnato dal Bosio, e da me è stato corretto. Nella estrema parte della pittura è figurato un albero a piè del monte, dal quale scaturisce l'acqua prodigiosa.

L'arcosolio sottoposto ha la volta ornata da squame e da una filza di globetti e fusarole. La pittura del fondo non è tratta dalla stampa del Bosio, ma disegnata dall'originale

per Silvestro Bossi. Vi si vede Orfeo nel solito abito frigio sedente di fronte con lira nella sinistra, e la destra elevata. Intorno a lui sono animali svariati, il bue, la pecora, il leone, il cammello e un simile animale ma senza gobba; e sopra gli alberi uccelli e con essi un pavone.

Oh! il bel nesso che insieme lega i tre soggetti di questo dipinto! La vocazione delle genti dalla vita animalesca ad una novella vita ragionevole celeste e divina, dalle tenebre della idolatria ad una sfolgorantissima luce, da una terra deserta senz'ombra, nè traccia di sentiero e senza una gocciola d'acqua o di rugiada ad un terreno pingue di pascoli, fecondo e irrigato di acque abbondanti, corso da larghe strade, illuminato da vivissima luce, e nutrito di pura dottrina. Cristo è quegli che ci si rivela qual vero Orfeo, cava l'acqua fecondatrice da una pietra durissima e irriga il deserto della gentilità in pria infecondo, impraticabile, incolto; e illuminando coloro che seggono nelle tenebre, rige-

nerandoli col battesimo, li conduce alla cognizione del vero Dio creatore e redentore, a cui le primizie dei gentili, rinnegata l'idolatria, offrono doni. Pienissime sono le omelie dei santi Padri di spiegazioni siffatte: laonde non fa d'uopo ammassar citazioni di testi, altronde noti; e sol mi piace attirar la considerazione alle ripetizioni, non rare al certo, della chiamata dei Magi; laddove non abbiamo ancora alcun dipinto cimiteriale di questa prima età, il quale rappresenti la natività del Signore. Ciò dimostra, che si ha per iscopo di ricordare la vocazione dei gentili alla conoscenza del vero Dio e del Verbo incarnato, e la loro entrata nella Chiesa di Cristo costituita dal battesimo, di cui è figura quell'acqua che sgorga dal percorso monte, tipo di quella che insieme col sangue spiccò dal ferito costato di Cristo, e simboleggiò egualmente il battesimo. Tutto ciò essendo predetto dai Profeti, l'immagine del Profeta è per tal fine aggiunta alla rappresentanza, perchè facendone risovvenire sia argomento della origine celeste di questa dottrina.

TAVOLA XXXI.<sup>a</sup>

A mano destra di questo cubicolo (Bott. LXXII) la parete rappresenta nel centro (n. 1) un giovinetto orante nell'arca noetica, dietro alla quale se ne vede il coperchio: egli veste dalmatica. Si l'arca come il coperchio sono stati corretti da me, per quanto si poteva, essendo la pittura in parte scolorita e guasta. A sinistra è dipinta una donna orante col capo coperto dal velo. L'abito che indossa è un colobio e sopra di esso il pallio: il Bosio erroneamente la veste di una penula da lei sulle braccia raccolta. Sopra questa figura è aperto un loculo, e vi si leggeva una volta in lettere graffite: DEPOSTA · III · ID · IVN · IN · PACE; il nome della donna sepolta è ommesso, ma non deve credersi che la donna dipinta sia colei che in quel loculo fu sepolta. A destra della parete medesima è dipinta l'edicola sepolcrale di Lazaro, e Gesù, che comanda alla mummia di lui stante sull'ingresso stretta dalle fasce e con una sindone che le copre le spalle e le braccia. Avrei voluto accertare questa singolar maniera di effigiare la mummia di Lazaro e la volta zoppa della scala, che monta alla soglia del sepolcro; ma non mi fu possibile, per esser la pittura interamente scolorita e perduta. Quella sindone al Bottari (p. 66) parve che fosse una penula; ma a torto, perchè la penula non fu veste aperta davanti. L'arcosolio che è di sotto ha la volticina lavorata a mandorle; la parete di fondo è istoriata. Elia cui manca ora la

testa, portata via dal piccone che ivi aprì un loculo, guida quattro cavalli che vanno di galoppo sulle nuvole. Egli veste tunica e pallio, ed è in atto di gittare la melote ossia la pelle di pecora, della quale servivasi per mantello, ad Eliseo, che alza a lui il viso attonito e la mano destra con gesto di chi considera, involto essendo nel solo pallio alla esomide. Il testo greco narra (Reg. IV, n. 13) che Eliseo elevò la melote di Elia che gli era caduta addosso dall'alto: *Kai bawon tou melotou tou Elia kai bawon ta melota tou Elia* (v. 14) *Kai thapen tou melotou tou Elia kai bawon ta melota tou Elia*. La volgarità legge: ed elevò il pallio di Elia, che gli era caduto: *Et levavit pallium Eliae, quod ceciderat ei*: (v. 14) *et pallio Eliae, quod ceciderat ei, percussit aquas etc.* Le pitture e le sculture cristiane sogliono rappresentare Elia in atto di gettare ad Eliseo la sua melote, e questo in atto di raccoglierla. Dalla parte opposta mirasi il Giordano rappresentato in figura umana. d'aria giovanile, vestito di semplice tunica priva di maniche, e coronato di canna palustre. Il Bottari che non riscontrò il disegno del Bosio colla pittura originale credetelo (p. 66), coperto « di cappello dalla cima del quale pendesse un fiocco a guisa di quello dei flaminii. » Ma il fiume non ha sul capo che canne, e il creduto fiocco è invece una delle foglie, come dimostra il disegno da me corretto. Essendo distrutta inferiormente la pittura, non si può che



conghietturare l'atteggiamento del piede destro che sembra poggiare sopra un sasso. Egli guarda l'ascensione del Profeta e l'acclama col gesto della sua mano che tien distesa.

A manca di questo cubicolo medesimo (BOTT. LXXIII) la parete (n. 2) reca effigiato Mosè, quando è chiamato da Dio e si leva i sandali, avendo sollevato il piè sinistro sopra un singolare sgabello. Componesi questo d'un torto e rozzo tronco di albero, il quale sostiene una mensola quadrata. Il Bosio ha rappresentato un poggio di cubica forma. Questo Mosè è a destra: sulla parte sinistra della parete vedesi sospesa una funebre benda a modo di festone.

L'arcosolio sottoposto ha la volta ornata di squame, e sulla parete di fondo Daniele orante fra due leoni. La figura nuda del Profeta era di stile ammanierato, e l'ho corretta sulla pittura originale.

Volendo uscire da questo cubicolo trovansi (n. 3) sulla parete sinistra della porta Giobbe in tunica discinta, sedente sopra un sasso, col piè sinistro sollevato e il braccio rilasciato in su la coscia e la destra appoggiata al sasso. Il Bottari ha qui riconosciuto Giobbe, e dimentica di aver in contrario scritto precedentemente, a p. 34, non aver egli mai veduto altrove Giobbe che nel sarcofago di Giunio Basso.

TAVOLA XXXII.<sup>a</sup>

BOTTARI, LXXIV. Arcosolio. La parete esterna insieme colla volticina dell'arcosolio rappresentano una vendemmia. I vendemmiatori sono undici nudi fanciulli, disposti con molta simmetria: cinque sulla parete, sei sotto l'arco, due dei quali stanno nel centro, due al piè destro, due al sinistro. I due del centro hanno una clamidetta sulle braccia, e uno d'essi, che ha inoltre un laccio a tracolla, sta mostrando un grappolo d'uva ad un suo compagno che con la sinistra si batte la fronte. Questo gruppo è posto entro una corona di lauro non finita, ma solo abbozzata inferiormente. I quattro fanciulli che stanno a destra e a sinistra dell'arco colgono l'uva e la pongono nelle ceste. Uno, che è a sinistra, si è coronato di pampini, ed ha da presso una cesta colma di uva, l'altra tra le mani e la sta elevando in alto con espressione di gioia. L'altro fanciullo, che gli sta accanto, reca due grappoli d'uva nelle due mani ed uno ne mostra al compagno. Dei due fanciulli, che stanno incontro al piè destro della volticina, uno mostra al compagno la cesta colma d'uva che è posta nel mezzo, l'altro che è cinto dal laccio a tracolla ha in mano un bastoncino sottile, e par che stia per levarsi in collo la cesta e farla poggiare sul bastoncino, nella guisa medesima che i due putini dipinti nel cimitero di S. Agnese (tav. 60), che vedremo a suo luogo. Sulla fronte esterna i cinque fanciulli sono parimente in atto di coglier l'uva, e uno di essi ha in mano un cestolino per riporvela. Questa fronte ebbe nel mezzo incastrata sulla calce una scodella di vetro, della quale rimane tuttavia qualche frammento; di sotto furono affisse tre piastrelle rotonde e lisce dal lato che toccavano la calce.

Nel qual luogo, secondochè scrive il Bottari (p. 67), «doveva esservi fermato il vaso del sangue e tre medaglioni, come spesso volte s'incontrano» e ci rinvia al Buonarruoti (*Medaglioni, pref.*). Ma non è così; perocchè i medaglioni avrebbero lasciata una impronta della rappresentanza, se pure non ebbero lascia una delle due facce. Il certo è che questi oggetti vi furono collocati allo stesso tempo che la parete si dipingeva; perocchè dall'un canto non pare che il pittore avrebbe lasciato quello spazio senza pittura, e dall'altro non vi è traccia di pittura che ivi fosse distrutta e guasta.

Molti sono gli sbagli nel disegno del Bosio da me corretti. Il disegnatore non intese che il laccio a tracolla davasi come ornato dagli antichi, e imaginò che servisse a sospendere le ceste. Vi legò quindi la cestolina del fanciullo, che è il primo sulla parete a sinistra; e cambiata in cesta una foglia della vite l'attaccò al laccio dell'altro fanciullo a questo vicino e a quello che è l'ultimo a destra; e così anche a quello dei due fanciulli che sta al piè destro della volticina, e cambiò per la ragion medesima in cesta il grappolo d'uva che il fanciullo tiene nella sinistra, sul piede sinistro della volticina medesima.

Nel fondo dell'arcosolio Gesù Cristo, in tunica e pallio, con volume a metà svolto nella sinistra, siede sopra cattedra fornita di alta spalliera in mezzo a dieci personaggi, due dei quali l'artista ha collocato dietro la cattedra e di profilo, volti a sinistra. Sono imberbi, tranne un solo che è a sini-



stra: ma il Bosio ne rappresenta barbati tre di essi. Tutti vestono dalmatica addogata da due fasce di porpora. Seggono alcuni, altri stanno ritti in piedi. Il Bottari (p. 167), cita Anastasio (*in Leon. III, sect. 382*) in prova che questi siano i dottori degli ebrei: ciò non ostante concede all'Aringhi (*III, c. 22, p. 568*) di crederli discepoli. Ma è chiaro che non sono né Apostoli, né discepoli di Cristo; se ogni altra ragione mancasse, perchè vestono dalmatica e non la tunica e il pallio, che è l'abito caratteristico degli uomini apostolici. Ma neanche possiamo dirli dottori degli ebrei: la qual opinione ci menerebbe a riconoscere qui rappresentata la disputa di Gesù giovanetto nel tempio; avvenimento non mai figurato nei cimiteri e neppure fra i sarcofagi, ma sempre a torto creduto trattato dagli interpreti moderni nelle pitture e nelle sculture cimiteriali. Sono quindi probabilmente Martiri, in mezzo ai quali Cristo è dipinto più volte. Una bella prova ce la danno i Vetri, fra i quali citerò la nobile composizione della tav. 172, ove il Redentore siede in cattedra fra i SS. Pietro, Paolo, Timoteo, Sisto, Simone, Floro ed altri dei quali è perito il nome, i quali tutti sono assisi parimente sulle lor cattedre intorno al Signore.

Alla interpretazione qui proposta assai ben si legi l'allegoria della vendemmia rappresentata nell'arcosolio medesimo. Perocchè la passione dei Martiri paragonar si deve alla vendemmia, dice S. Ambrogio (*Serm. 72, de natali S. Cypriani*): *Quae passio vindemiis comparanda est: perocchè siccome spremendo le uve si fonde il vino, così nel martirio dei Santi invece del vino si fonde il sangue: Sicut enim uvarum expressione vinum funditur, ita et Sanctorum martyrio vini vice sanguis effunditur: recte ergo martyrium vindemiis comparatur.* S. Zenone (*II, 27*) interpreta a parte a parte il mistico senso di quanto si fa nella vendemmia, comparandolo a quanto fanno i carnefici nel tempo della persecuzione.

BOTTARI, LXXV. Questa pittura si mal disegnata dal Bosio, per buona ventura si è potuta emendare. Le guide la chiamano tomba di un Cardinale, perchè l'immagine di mezzo è vestita di rosso ed ha in capo una copertura dello stesso

colore: noi vedremo di quanta importanza ella sia. L'arcosolio (n. 2) ha il fondo e la solita volticina ornata di pitture. Nel fondo è il busto di una donna, che non veste il sarrochino, nè la penula aperta dinanzi, quale la disegnò il pittore del Bosio, ma invece s'involge tutta in ampio manto, col quale anche vela ambedue le mani. La copertura è poi una *mitella*, o sia larga benda di color rosso, che intorno le fascia il capo, rimanendo il vertice ancor esso coperto da un simile panno rosso a modo di cuffia: sotto questa benda non appare neanche un riccio dei capelli, che però dev'essere ad arte occultati. È adunque il busto di una vergine sacra a Dio, e però cinta della mitella. Di questa immagine e di altre due ancor esse dipinte vedi quanto ne ho detto nella Teorica. A destra e a sinistra di questo busto, che è chiuso in un cerchio a modo di cornice, il pittore disegnò al Bosio di qua un bue o toro, di là un corvo; « il quale uccello, dice il Bottari, per essere mal fatto non si distingue se sia una tortora o una colomba. » Ma non è nè l'uno nè l'altro. Io non so dire quanto tempo mi ha rapito questa malaugurata rappresentanza del corvo e del toro insieme congiunti, dei quali neanche mi era possibile trovare la ragione che a quel ritratto li avesse potuto congiungere.

La volticina ha tre soggetti dipinti, il buon pastore nel centro, che chiaramente si vede, ma non fu inteso e perciò omesso come perduto dal disegnatore del Bosio. A destra è Daniele nel mezzo dei leoni, orante tutto nudo. Il panno che vedesi nel disegno del Bosio è stato da me omesso, perchè non è nella original pittura, ma fu, senza darne avviso, aggiunto arbitrariamente dal moderno artista. A destra Mosè batte la rupe, ed è vestito di tunica e di breve pallio: ma non ha i calzari a mezza gamba, che gli ha dati del suo il disegnatore del Bosio, nè gli abiti sono sì lunghi, quali gli ha espressi.

Il nesso delle tre rappresentanze è stato da me dichiarato altre volte. Il battesimo, l'incarnazione del Verbo e la sua passione si legano talmente insieme, che la credenza nella incarnazione e passione apra la porta della Chiesa, ove si entra pel sacramento del battesimo e si consegue la salute: *Qui crediderit et baptizatus fuerit salvus erit.*

TAVOLA XXXIII.<sup>a</sup>

**BOTTARI, LXXVI.** L'arcosolio che do in questa tavola al n. 1 ha il solo fondo dipinto, e rappresenta un pastore in tunica a lunghe maniche, sopravvi una pelliccia, e con calzari alti a mezza gamba e alla mano un bastone. Egli si reca la pecora sulle spalle, stringendone colla sola destra i quattro piedi. Nel campo, che è ombrato di piante e di alberi, gli si vedono attorno sette pecore in varie attitudini, quattro a sinistra e tre a destra.

**BOTTARI, LXXVII.** Le pitture di questo numero 2 sono raccolte dalle volticine di due arcosolii, i cui ambulacri non si trovano indicati dal Bosio. Nel centro della prima volticina è dipinta in un quadro l'immagine in busto del Redentore, che è barbato e in lunghi capelli, e si vede essere involto nel pallio, col quale ha velate le mani: alla qual maniera singolare non è prudente consiglio prestar fede, provenendo da un pittore che sperimentiamo ad ogni passo o troppo arbitrario, o non sicuro interprete. A sinistra pare che sia figurato il medesimo Salvatore colla bacchetta; manca

però sulla parete l'oggetto che doveva toccare con essa. E una mia congettura che dovesse qui esser rappresentata la rupe doccianta. A destra è Gesù che eleva la destra chiamando Lazaro, la cui mummia vedesi stare sulla soglia dell'edicola sepolcrale.

**BOTTARI, LXXVII.** Nel centro della volticina del secondo arcosolio (n. 3) è rappresentato il buon pastore fra due alberi, l'uno di palma, l'altro di olivo, ed ha accanto due pecore, recandosene una terza sulle spalle. A sinistra egli appare barbato, come nell'arcosolio precedente, e in lunghi capelli: veste però tunica talare e ampio manto, laddove nel citato arcosolio è in corta tunica e breve pallio. Ha in mano la verga che stende sulle sette ceste di pane. A destra una donna pone la mano sul capo di una fanciulla che gli sta davanti, volta a lei di schiena. Stimo che la pittura esprima la donna e la fanciulla che furono di poi sepolte nel preparato arcosolio.

TAVOLA XXXIV.<sup>a</sup>

**BOTTARI, LXXVIII.** Il Severano avverte che le pitture congiunte sopra una stessa tavola appartengono a due arcosolii cavati nel tufo, che stanno nel dissenso al cimitero inferiore a mano destra. Nel fondo (n. 1) vedonsi due donne, in capelli sciolti e dalmatica, oranti colle mani aperte ma alquanto abbassate: a destra e a sinistra sorgono due palme: nel mezzo era dipinta un'epigrafe in lettere bianche sopra cartello rosso, la quale non è stata trascritta.

**BOTTARI, LXXVIII.** Mirasi in questo secondo arcosolio (n. 2) il buon pastore in tunica, alti calzari e pelliccia, sedente sopra un sasso, con siringa nella destra: il luogo è piantato

intorno di alberi di olivo, di palma e di olmo: egli ha intorno il suo gregge di pecore, fra le quali vedesi ancora un capro. Il Bottari (p. 72) erra ove dice che « il buon pastore ha indosso due tuniche in tutto e per tutto somiglianti, ma una più corta dell'altra e cinte sui fianchi con una medesima ligatura ». Il disegno messo da lui a stampa non altro rappresenta che la solita tunica e sulle spalle una pelliccia, quantunque il disegnatore del Bosio le abbia dato pieghe proprie di una clamide.

**BOTTARI, LXXIX.** Questo soggetto (n. 3) era dipinto sopra un monumento, la cui parte destra fu data in ombra, perchè

scolorita. Rappresenta il buon pastore appoggiato al bastone ricurvo, in tunica e pelliccia e alti calzari, colla pecora sulle spalle, della quale tiene i piedi aggruppati sul petto. F-gli ha a sinistra una donna in capelli sciolti, orante in dalmatica, allato a cui è sospesa al chiodo una lucerna accesa, la quale, secondo il Bottari, « sembra alludere ai cavatori che hanno aperto questo loculo. » Il codice vallicelliano che fu già dell'Aringhi ritrae una pittura, nella quale vedesi figurata una lucerna sospesa fra due colombe e due alberi. Al lato destro è disegnata in ombra, come ho notato, l'altra donna velata e orante, colle braccia obliquamente in giù distese e aperte.

BOTTARI, LXXX. Appartengono ad un solo monumento le due figure qui espresse (n. 4). La prima è una donna orante in piedi, dentro una nicchia decorata innanzi da due colonne. La figura della donna gitta ombra sulla parete di fondo: e però è chiaro che si volle figurare d'intero tondo e staccata a guisa di una statua posta nella nicchia. Il Severano e l'Aringhi la credono la Vergine SSma: ma il Bottari

(p. 75) pensa che sia « la donna sepolta in quel luogo, come sono tutte le altre non poche in questa catacomba effigiate. » Io stimo che la singolarità di rappresentar questa immagine a modo di statua non le cambi il consueto significato di donna orante. La seconda pittura (n. 5) esprime Adamo ed Eva accanto all'albero, a cui è attortigliato il serpente che porge ad Eva il pomo. La nudità dei due protoparenti è da loro velata con un serto di foglie: Adamo è qui barbato con esempio rarissimo ma non unico.

BOTTARI, LXXX. Cristo (n. 6) in capelli discriminati e lunghi, vestito di semplice tunica con imboccatura attorno al collo e maniche lunghe, con alti calzari e tenendo la verga nella sinistra, siede sopra un sasso davanti ad una folta selva di alberi, e sembra invitare a sé col gesto della mano. Vedonsi su questa tavola medesima due donne oranti, in tunica inferiore a lunghe maniche e dalmatica. L'una (n. 7) ha il capo coperto dal velo, l'altra (n. 8) è in capelli sciolti; ma esse, come il Severano avverte a p. 273, sono sopra diversi monumenti.

TAVOLA XXXV.<sup>a</sup>

BOTTARI, LXXXI. È un arcosolio, il cui fondo (n. 1) rappresenta Giona sedente sopra un sasso di sotto la pergola della cucuzza, dalla quale pendono i frutti. Egli si è recata la destra al mento in atteggiamento di uomo che volge un serio pensiero per la mente. Nel centro della volticina è il buon pastore in lunghi capelli colla pecora sulle spalle. Ai due lati di essa volticina vedonsi due donne oranti, l'una con velo in capo, l'altra con isciolti ma corti capelli, ambedue in dalmatica addogata di porpora. Era d'ignominia alle donne cristiane, secondo l'Apostolo, tagliarsi i capelli: fu inoltre loro ingiunto di velarsi, orando. Nondimeno invalse l'uso in certi luoghi di recidersi le chiome in segno di lutto; e fu costume in Palestina e in Egitto, che le donne consacrandosi a Dio nei monasteri dessero a tagliare i capelli alla Madre; col quale nome chiamavano la superiora, oggi detta badessa. Le pitture e sculture cimiteriali rappresentano frequentemente le donne oranti velate, ma non poche volte le figurano a capo scoperto. Nè poi a spiegar ciò basta l'avviso del Borgia (*De cruce velit.* p. 163), il quale crede, che siansi così volute distinguere le vergini dalle maritate, dette *nuptae*, cioè velate, dappoiché le ima-

gini di vergini a noi note, qual è a modo di esempio S. Agnese, la rappresentano or velata or a capo nudo, e la Vergine SS. è figurata nell'uno e nell'altro costume, e vedonsi le donne maritate esser senza velo: onde pare, che non è bene affidarsi a questa caratteristica quasi a norma sicura

BOTTARI, LXXXII. Nel fondo di questo arcosolio (n. 2) è figurato un uomo barbato in lunga tunica e a lunghe maniche, sopra la quale egli veste un pallio alla esomide, e si è recata la destra innanzi al petto coll'indice spiegato. Alla sua destra mirasi una donna coperta il capo dal manto, colle mani elevate a sinistra, guardando ella a destra solo di terzo. Al lato opposto, cioè a sinistra dell'uomo predetto, è un giovinetto orante in tunica e con alti calzari. Opinai nelle note agli *Hagioglypta* di Giovanni l'Heureux, detto *Macarius*, ove diedi inciso questo gruppo (p. 174), che queste figure non fossero già immagini di una terrena famiglia, la quale si avesse fatto preparare quel sepolcro, ma invece di Gesù, Maria e Giuseppe (Vedi la pag. 242). Troppo torto io ebbi in così divisare. Perocché doveva io riflettere che il



fanciullo è orante, e per conseguenza non poteva giammai pigliarsi pel celeste fanciullo, il quale non fu mai atteggiato da orante. La qual osservazione, che di poi mi obbligò ad abbandonare la prima interpretazione, fu il frutto di studii più maturi, quando cioè ebbi passato a rassegna la sacra iconografia. Ho poi leggendo trovato che il Cardinale Stefano Borgia (*De cruce veliterna*, p. 151) era già da lunga pezza venuto nella sentenza medesima, Gesù non esser mai stato espresso in tale atteggiamento. Perocchè avendo egli tenuto altra volta (*De cruce vaticana*, p. 43) col Casali e col Gori, che la figura orante posta al rovescio di una stauroteca fosse immagine di Cristo; aveva poi meglio studiata la questione, ed erasi deliberato a crederla diversa del tutto, per la ragione che mai non gli era accaduto di vedere negli antichi monumenti espresso Gesù in attitudine di orante: *Quandoquidem neque in christianorum sarcophagis apud Bottari, neque in musivis apud Ciampinium, neque in ceteris monumentis apud Lambecium, Bonarrotium, Boldettium, Gorium, Passerium aliosque ita expressus occurrit Iesus Christus Salvator*. Aggiungo che quel soggetto, eseguito dai moderni artisti, che oggi si appella la sacra famiglia, sembra essere d'invenzione moderna.

Nel centro della volta è il buon pastore fra due pecore e due alberi, colla pecora sulle spalle: veste tunica, e porta alti calzari. Questa rappresentanza è chiusa in un cerchio posto in mezzo ad un'area quadrata, la quale è divisa in quattro aree minori, rappresentanti quattro scene della storia di Giona. Vi si vede in prima il Profeta esser gittato in bocca del pistrice. La nave è a vela, ed ha un timone in poppa. L'albero è ritenuto dalle solite quattro funi. Scrive il Bottari (p. 77) che « nel naviglio si osserva l'artimone, non nel mezzo, ma molto più vicino alla poppa, dalla sommità del quale si partono quattro corde in parti opposte per reggerlo e attaccarci le vele secondo l'opportunità. » Ed aggiugne che « il timone è sulla destra parte della prua: » nel che sbaglia, essendo ivi invece la poppa.

Dipoi Giona è dal pistrice vomitato sul lido; dorme quindi sotto la pergola di cucuzza; e in quarto luogo siede sotto la pergola medesima già seccata.

A sinistra di questa volta Nabucco in corazza e paludamento reale, comanda ad uno dei giovani ebrei che adori la sua statua, la quale è in busto sopra una colonna. Egli ha da lato un satellite in costume orientale con scure nella sinistra, in atto di esortare l'ebreo ad ubbidire al principe e adorare la statua: d'altra banda a destra del giovane è un satellite, che veste l'abito medesimo comune all'ebreo e al satellite armato di scure. Sembra che al-

l'artista paresse potersi rappresentare un solo dei tre fanciulli ebrei, forse perchè immaginò essere stati condotti dinanzi al re ad uno ad uno. Sulla opposta parete la Vergine SS<sup>ma</sup> siede col suo bambino in seno e riceve i doni dei tre Magi. Il Bottari, a p. 80, riconosce gli sproni sui talloni dei tre Magi, che però sarebbero della forma del tribolo, avendo tre delle punte da una sola parte. Ma osta al concetto del Bottari il sapersi che gli sproni non ebbero in questa età più di una punta. La Vergine ha i capelli legati in due nodi sulla fronte, e il bambino è nudo.

Il buon pastore deve tenersi generalmente per simbolo della incarnazione del Verbo e della sua passione: ben si scorge dunque con qual nesso si leghino insieme le tre scene di questo arcosolio, poichè l'istoria di Giona ha il senso di morte o risurrezione del Signore. I tre giovani ebrei che rifiutano di adorare la statua, prefigurano la vocazione delle genti, le cui primizie sono rappresentate dai tre Magi che offrono i loro doni. Questo ravvicinamento e giudizioso riscontro delle due bibliche storie, l'una dell'antico, l'altra del nuovo Testamento è stato giustamente fatto dal De Rossi, sulla pittura di questo arcosolio, indottovi dalle rappresentanze del coperchio di un sarcofago trovato a S' Gilles in Francia, ove altresì la scena dei giovanetti ebrei, rifiutanti l'adorazione all'idolo, è posta di fronte a quella de' Magi adoranti Gesù nelle braccia della Vergine (*Bull. arch. crist.* 1866, p. 64); ma con questo particolare di più, che i tre ebrei sono in atto di additare una stella splendente in alto: la qual stella si vede aggiunta anche nel coperchio del sarcofago ambrosiano in Milano. Quindi egli stima che siansi qui compenetrati insieme per legge di arcano simbolismo i due fatti. La quale interpretazione quanto sia giusta il comprova un'altra circostanza degna di esser notata, alla quale congiunta quella della stella che, secondo le mie dottrine, soltanto avviserebbe il senso figurato, dimostra di certo che le due scene sono compenstrate, o sia, che in luogo dei tre fanciulli ebrei, tipo dei tre Magi, è stato alla figura sostituito il figurato, cioè i tre Magi ai tre ebrei. La circostanza è che i tre giovani, stando dinanzi a Nabucco e alla sua statua, non solo guardano in alto, il che potrebbe far supporre che guardino la stella, non sempre espressa neanche coi tre Magi, ma ancora portano in mano il bastone viatorio in due sarcofagi, l'uno di Tolentino (tav. 334), l'altro di Ancona (tav. 301) e in un coperchio di sarcofago, che fu già in Luxemburg (tav. 370), ove anche vedesi la stella. Il qual bastone non ad altri potendosi dare che ai soli venuti di lontano, manifestamente caratterizza i Magi, che per conseguenza, sono in questi tre monumenti e nei due coperchi citati, messi in luogo dei tre giovani ebrei.



TAVOLA XXXVI<sup>a</sup>

I due loculi aperti sopra questa parete sembrano essere stati preparati per una sola famiglia: perocchè sono essi cinti da ornata cornice dipinta, e ambedue chiusi da una sola fascia fregiata di rabeschi. Fra il loculo superiore e l'inferiore, nella zona d'intramezzo, è figurato l'arrivo dei Magi (n. 1). Siede la Vergine nel centro della composizione sotto una soffitta, dalla quale pendono belle cascate di serti: essa veste dalmatica ornata delle solite due strisce di porpora anche alle maniche, ed ha il capo coperto da un velo che le scende sulle spalle. Il bambino celeste siede sull'anca sinistra della Vergine ed è egualmente vestito di dalmatica, al cui lembo inoltre sono cucite due pezzuole rotonde. L'atteggiamento del bambino è il medesimo di quello della madre: ambedue stendono la destra in atto di accogliere i quattro Magi che si fanno innanzi recando i loro doni, due da destra e due da sinistra, e vestono il solito loro abito, senonchè portano due pezzuole cucite sui lembi delle tuniche. Questa pittura parmi sia stata veduta fin dai primi tempi della escavazione di questo cimitero e disegnata; ovvero io m'inganno. In un codice della Vallicelliana, che fu già dell'Aringhi, contenente disegni dei cimiteri, ne trovo uno che dicesi essere *in quodam monumento sito via publica*, e rappresenta nel centro una donna di prospetto, ignuda, ginocchione, colle mani legate a tergo fra le fiamme: quattro giovani, due da destra e due da sinistra, sono in atto di portar legna al fuoco. Il pittore a quanto pare credette vedere un martirio: e scambiò la Vergine in donna ignuda, genuflessa tra le fiamme, e i quattro Magi in quattro carnefici. Nè fia maraviglia se consideriamo che il bambino Gesù, lavato nella conca da due donne, in una pittura del cimitero di S. Giulio (tav. 84, 1); fu dato pel martirio di una vergine Salome, messa in un caldaio da due carnefici barbati che ve la tengono dentro fra i tormenti. Il disegno di questa pittura fu dato alle stampe dal De Rossi nella Monografia sopra cinque antichissime immagini della Vergine. I quattro Magi non debbono destar maraviglia in veruno, nulla sapendo noi di certo intorno al numero di questi avventurati, che meritarono adorare ed essere illuminati dal nato Salvatore. Di che sarà detto a suo luogo.

Sopra di altra parete e nell'intramezzo di due loculi è la pittura, che io qui pubblico (n. 2), cavandola dalla edizione che ve ne ha in fotografia. Il cartello a coda di rondine, dipinto nel mezzo del quadro, narra che un tal Ianuario costruì ed ornò la sepoltura alla moglie: IANVARIVS COIVGI FECIT. A destra e a sinistra della leggenda sono dipinti, uno per parte, due rami di palma. La pittura che è a destra e sinistra del cartello rappresenta due donne oranti poste su terreno campestre: intera è quella a sinistra, mancante quella a destra, tanto che ne rimane solo parte del capo e il braccio destro con parte del velo e dell'abito, in tutto simile a quello di colei che è a sinistra. Ciascuna di esse ha allato una pecora volta verso il cartello, ma quella pecora che è a sinistra pasce, e quella che è a destra sembra guardare l'epigrafe. La copertura di capo nella donna superstite è singolare: ha un berretto a cono tronco, sul quale è traggiato il sottil velo che scende sulle spalle, lasciando trasparire l'intera forma del berretto predetto, che è di panno, e sembra fregiato innanzi di due gemme. Nel resto ella veste una tunica dalmatica, addogata di porpora alle maniche e dinanzi al petto. La maschia fisionomia e la forma della persona sono lavoro di buon pennello.

Il d'Agincourt trovò ambedue queste donne intere e ne diede il disegno alle stampe (Pitt. tav. 8, 3); ma esso è lungi dalla desiderata esattezza: anche l'epigrafe è erronea, leggendosi ivi IANVARIVS, non IANVARIOS com'egli ha letto. Se una è la donna sepolta e due sono le rappresentate in pittura, chiaro si manifesta che una d'esse soltanto rappresenta il ritratto, e l'altra deve appartenere ad alcun'altra donna che nel loculo sottoposto fu sepolta. Nè poi queste immagini, che hanno proprie caratteristiche, debbono credersi essere del numero di quelle donne oranti, si spesso dipinte nelle volte dei cubicoli e anche sulle pareti, sempre in attitudine di oranti, e talvolta accompagnate da due pecore, e tal'altra messe a riscontro con figure di uomini al modo medesimo effigiate: le quali rappresentano i fedeli defunti e non questa o quella speciale persona.

## CIMITERO DI PRETESTATO

### TAVOLA XXXVII.<sup>a</sup>

Questa tavola rappresenta la prospettiva interna (n. 1) della stanza quadrata e coperta di una volta a croce con lucernaio aperto nel mezzo, che fu un tempo il nobile santuario di Ianuario, il maggiore dei sette figli di santa Felicità, la quale fece con loro il martirio, regnando M. Aurelio con L. Vero, l'anno 162 dell'era nostra. La prova ne è somministrata dai laceri avanzi di una epigrafe, raccolti e benissimo suppliti dal De Rossi (*Bull. Crist.* 1863, p. 17), dalla quale risulta che S. Damaso Papa ornò il sepolcro del martire Ianuario:

BEATISSIMO MARTYRI  
IANVARIO  
DAMASVS EPISCOPVS  
FECIT

Le lettere che segno in carattere maiuscolo sono intere, ovvero frammentate, ma di sicuro e facile supplemento, il che fu per mezzo dei puntini: il carattere minuscolo supplisce le lettere mancanti.

La cripta o stanza sepolcrale ha quattro nicchie, rispondenti alle quattro parti della volta in croce; e tolta una di esse nicchie, ov'è aperta la porta d'ingresso, potrebbe age-

volmente supporre che sotto alle tre nicchie fossero situati in altro tempo tre sarcofagi con altrettanti corpi di Martiri, e, cercandone i nomi, potrebbe sembrare che essi fossero i tre invocati in un graffito epitaffio, il quale si legge sulla calce attorno al loculo, assai dopo aperto sotto la nicchia a manca di chi entra, e dice... AI REFRIGERI IANVARIVS AGATOPVS FELICISSIM MARTYRES. Ma un tal argomento non stringe e sembra invece indebolito di molto dalla dedizione di S. Damaso, la quale non altri nomina che il solo Ianuario. Comunque ciò sia, è certo che se le pitture di questa cripta non antecedono il 162, probabilmente non sono molto posteriori a quest'anno.

La volta e la fronte dei quattro archi delle nicchie formano una sola composizione, esprimente le quattro stagioni dell'anno, per mezzo del natural simbolo dei frutti propri di ciascuna. L'ordine con che sono disposte ci è indicato con sicurezza dalla volta, la quale è divisa in quattro zone così disposte, che per loro mezzo potremo ordinare le rappresentanze dei quattro archi. È posta adunque in primo luogo la primavera, simboleggiata dai fiori di rose che spuntano da graziose volute di ramoscelli, fra cui volano uccelli recanti qua e là gli alimenti ai loro piccioli. A questa zona

corrisponde la composizione (n. 2) che è sull'arco della nicchia, ov'è aperto l'ingresso al cubicolo; e vi si vedono fanciulli e fanciulle intenti a coglier rose dai ceppi.

La zona a questa superiore, che è la seconda, è formata di spighe, i cui gambi colle pannocchie sorgono da volute o viticci come le rose. A questa zona risponde la pittura dell'arco a sinistra (n. 1): ivi alcuni fanciulli sono addetti a mietere, a battere e raccogliere il grano. La terza zona è fregiata di viticci carichi di belle pigne di uva, e ad essa riferir si deve la pittura dell'arco, di fronte alla porta (n. 3), ove son figurati alcuni fanciulli che vendemmiano, e chi coglie l'uva, chi la reca al tino nella cesta, chi la piglia nel tino. L'ultima zona ha viticci ancor essi, o sia volute ornate di foglie, che al De Rossi (p. 4) parvero di lauro e sono invece di olivo. So bene che gli antichi pittori non sogliono ben distinguere le foglie del lauro da quelle dell'olivo, ma facile è il riconoscere qui essersi voluto dipingere olivi e non lauri, perocché questa zona rappresenta l'inverno, nel quale, siccome ho abbastanza dimostrato nel Museo Lateranense, solevasi fare la raccolta delle olive; laonde questa pianta e la raccolta stessa fu bene spesso adoperata come simbolo della fredd. stagione. Ma lasciando ancor da parte questa ragione, non può esser meglio dimostrato essere questi rami d'olivo, che dal confronto della pittura che si vede sull'arco a destra e ci pone sott'occhio la raccolta delle olive fatta ancor essa da fanciulli (n. 4). Uno d'essi ha appoggiata la scala ad un olivo e montatosi sopra va raccogliendo quelle olive che non sono state scosse; un altro fanciullo invece raccoglie quelle che sono sparse sul terreno; un terzo le pone in una cesta; un quarto ha levato la cesta in collo e va al torchio (1), ove due fanciulli coi mazzapicchi battono sulle teste dei tronchi di legno, che serrati fra le stecche del torchio le costringono ad accostarsi alle ceste di vimini ove sono le olive e spremere l'olio. Del qual torchio abbiamo ancora esempio in una pompeiana pittura, ove due fanciulli alati battono egualmente coi mazzapicchi le teste dei tronchi, messi fra le tavole o stecche del torchio. Vediamo i particolari delle altre rappresentanze.

Lo schizzo dato alle stampe dal De Rossi (*Bull. Arch. crist.* 1863, p. 3) rappresenta la veduta interna di quello fra gli archi e gli spicchi che è a sinistra di chi entra. Io giovandomi dello studio sulla original pittura e di una fotografia cavatane dal Sig. Parker l'ho corretta (n. 1). Le zone in che è orizzontalmente divisa la volta sono quattro, e su

ciascuna di esse vedonsi dipinti in belle volute i frutti di ciascuna stagione dell'anno, cominciando da basso. I ramoscelli di fiori, le spighe di grano, i tralci di vite, i rami degli olivi, e le fronti degli archi che sorreggono questi spicchi rappresentano le raccolte che in esse stagioni si fanno. Delle quattro zone le prime tre sono vagamente abbellite di uccelli qua e là svolazzanti intorno ai loro nidi; la sola zona dell'inverno ne è priva. I quattro bastoni ai quattro spigoli della volta levansi da quattro bei vasi di fiori, e sono intorno vestiti delle foglie, dei ramoscelli e degli steli corrispondenti alle zone per le quali passano salendo al lucernaio.

Sulla fronte dell'arco che è sulla porta d'ingresso, alcuni fanciulli e fanciulle colgono fiori per tesserne serti e ghirlande: al qual lavoro seggono altre donzelle intorno a un palo, dalla cima del quale pendono i cordoncini dei serti che vanno intrecciando: il palo è piantato nel mezzo di una base cilindrica.

Sull'arco a sinistra (n. 1) alcuni giovani, cinti ai lombi di un semplice panno, lavorano alla mietitura e raccolta del grano: fra essi uno li batte già portato sull'aia, un uomo barbato che è nudo del tutto va a destra, portando sulle spalle, a quanto pare, un covone. Sulla parete di fondo sotto l'arco è rappresentato il buon pastore fra due alberi, con una pecora sulle spalle e un'altra dappresso. A sinistra appare il comignolo della capanna. Sulla fronte dell'arco (n. 3) che è di fronte alla porta i vendemmiatori colgono l'uva, la pongono nelle ceste, e levatese in collo la recano alla gran vasca, nella quale un giovane imberbe ed un uomo barbato la pestano: dinanzi alla vasca sono posti due vasi che ricevono il mosto dai due canaletti che vi si vedono aperti. L'uomo barbato e il giovane si reggono insieme colle braccia conserte, e il giovane anche col bastone ricurvo: l'abito dell'uomo è un panno intorno ai fianchi; il giovane veste una tunica esomide, come tre dei vendemmiatori; un quarto indossa una tunica a strette maniche e sopra di essa una pellegrina.

La fronte dell'arco a destra (n. 4) rappresenta alcuni giovani che, come ho già detto, raccolgono le olive.

Sulla parete di fondo vedesi parte della nave di Giona con due marinai, che, a quanto pare, il tragittano in bocca del pistrice.

(1) Tutta questa parte del dipinto, veduta da me nel 1859, ora non mi fu dato disegnarla, perché invisibile dal piano della stanza: e mi scuserò presso le persone discrete anche per le pitture poste ai

numeri 2, 3, che non si poterono copiar meglio in tanta distanza, nè forse appieno

TAVOLA XXXVIII.<sup>a</sup>

1. In una stanza v'è questa volta dipinta che è a vela: la fece disegnare il P. Marchi, dal cui disegno la do in luce. Non v'è di figurato che il buon pastore nel centro, il quale in modo singolare tiene con ambedue le mani i due piedi anteriori della pecora, che gli sta sulle spalle, e lascia libere le zampe posteriori: non ha poi alcun arnese pastorale, ma sol veste una tunica cinta ai fianchi, e non alla esomide. Ai quattro pizzi della volta volano quattro uccelli, e nelle lunette, o mezzi tondi che poggiano sul cerchio grande della vela, stanno quattro anitre, essendo tutta intorno dipinta la volta a fiori. Il pittore ha così messi insieme i simboli della prima e della ultima stagione dell'anno, che le compendiano tutte.

2. Sulla parete sinistra di questo cubicolo sono tre sin-

golari dipinti, di seguito l'uno dopo l'altro, e per buona ventura non rotti da loculi aperti posteriormente. La prima rappresentanza a sinistra mostra tre virili figure in corta tunica ed involte in breve pallio, le quali son messe di prospetto: dietro di loro vedesi protesa a terra una donna in abito rosso, la quale appoggiando la sinistra al suolo stende la destra al lembo dell'abito di quella figura virile che le altre precede.

3. Indi sull'intonico appaiono chiare le immagini di un secondo gruppo, che si compone di due figure. Un giovane, in tunica e breve pallio abbottonato sull'omero destro, parla con una giovane donna, la quale sostenendo in mano una larga tazza attentamente lo ascolta: la sua tunica è lunga fino al suolo e non è cinta: fra mezzo vedesi la bocca di un pozzo. La scena che segue è descritta nella tavola seguente.

TAVOLA XXXIX.<sup>a</sup>

1. Succede alle due precedenti una terza scena. Il giovane medesimo, alla cui veste la donna protesa stende la destra, e che parla presso del pozzo con una donna stante in piedi, è qui involto in breve pallio, e, situato di prospetto presso una pianta di canna palustre, volge lo sguardo a sinistra, ove si vedono due giovani vestiti alla guisa medesima, ambedue in atto di levar le destre, nelle quali ciascuno ha una canna, e di additare attoniti una colomba che discende dall'alto inverso il giovane involto nel pallio, intorno alla cui testa appaiono pennellate verdastre.

Queste tre scene sono di certo singolarissime e per lo stile con che son dipinte e pel soggetto che rappresentano. Nel cimitero di Priscilla (tavv. 80, 81) noi troveremo un'altra pittura, che sembra dell'epoca medesima, se non anche della

stessa mano. Il costume del corto pallio è assai raro nei dipinti cimiteriali e parimente l'andar del tutto scalzo. Nulladimeno le scene sono ancor esse bibliche e il personaggio principale è il medesimo che vedesi le tante volte figurato in ampio pallio e calzato di sandali. Ma queste particolarità, non osservandosi passate in costume, sembrano doversi ripetere da un proprio modo di alcun pittore, che pare fosse greco d'origine, per quanto si può argomentare dalle due epigrafi in greca lingua dipinte a pennello, che riporterò nella dichiarazione delle tavole predette. D'altra parte se troviamo questi personaggi scalzi, dobbiamo richiamare a mente l'uso prediletto dei Greci per la nudità dei piedi: onde Licurgo, a testimonianza di Senofonte (*in polit. Spart.*) ordinò agli Spartani di andare scalzi, e gli Ateniesi non usavano scarpe se non d'inverno e nei viaggi. Clemente d'Alessandria



(*Paedag.* III, 2) dice, che è più conveniente all'uomo andare scalzo: ἀνὴρ δὲ τὸ μᾶλλον ἀρμυδιέν ἀνυπόδητος

Il singolar personaggio è senza dubbio Cristo, il quale nella prima scena va in compagnia degli Apostoli, allorché la donna che pativa flusso di sangue è ispirata a toccargli il lembo dell'abito, pensando, che se potesse ciò fare ella sarebbe sanata. Alla cui fede copcesse Cristo che tosto guarisse. La donna qui fingesi a terra prostesa e che con una mano tocca il lembo della veste di Cristo, il quale sembra essere nell'atto di volgersi a' suoi e dimandar loro chi l'ha toccato (MARC. V, 31, 32). Altra volta gli abitanti di Genezar dimandarono in grazia al Signore di toccar almeno il lembo della sua veste, e tutti coloro che toccarono furon sanati (MATTH. XIV, 36).

Nella seconda scena Cristo s'intrattiene a colloquio colla donna di Sicar, che è determinata abbastanza dal pozzo, quantunque in mano non altro abbia che una scodella in luogo del secchio. Il pittore stimò di poter essere inteso. Di fatti non può crederci che egli volesse in tal guisa esprimere il sacro testo, dal quale risulta che il pozzo era profondo e faceva d'uopo del secchio e della fune per attingere acqua: egli ebbe adunque di mira di significare la dimanda che la Sammaritana fece a Cristo, allorché ebbe udito parlarsi da lui di un'acqua di sorgente limpida e pura che spingeva per sempre la sete: *Domine da mihi hanc aquam ut non sitiam* (IOH. IV, 15), e questa scodella altro non è nelle mani della donna che la personificazione del discorso.

Nella terza scena alcuni credono che sia figurato Cristo in mano ai soldati e agli sgherri del tribunale di Pilato, i quali avendolo coronato di spine gli percuotano il capo colla canna (MARC. XV, 19): *et percutiebant caput eius arundine*. Le pennellate verdastre sparse intorno al capo di Cristo sembrano a costoro esser foglie di canna, che abbia qui preso il posto dello spino, del quale narrano gli Evangelisti, che i soldati lo coronarono. Della colomba che discende dall'alto non so che si dicano, e quale interpretazione diano alla pianta di canna, che secondo le leggi dell'arte deve caratterizzare la qualità del luogo, ove accadde l'avvenimento voluto dipingere, e non può per verun modo dinotare il pretorio, ove sappiamo che Cristo fu coronato.

Vi hanno dunque difficoltà gravi dal lato della invenzione e della composizione di questa scena, le quali sembrano dileguarsi fatta l'ipotesi, che qui siasi voluto esprimere la scena posteriore al battesimo di Gesù, che ebbe luogo sulla riva del Giordano. Perocché narra s. Matteo (III, 16), che la colomba fu veduta da s. Giovanni (IOH. I, 32) discendere dal cielo sopra Gesù, quando egli era già salito sulla riva: *Baptizatus autem Iesus confestim ascendit de aqua: et ecce aperti sunt ei coeli et vidit spiritum Dei descendentem*

*sicut columbam et venientem super se*. Era anche presente a questa manifestazione molto popolo, dicendo S. Luca, che mentre il popolo si battezzava, e dopo che Gesù erasi battezzato e orava, discese la colomba (III, 21, 22): *Factum est autem cum baptizaretur omnis populus, et Iesu baptizato et orante, apertum est coelum et descendit Spiritus sanctus corporali specie sicut columba in ipsum*.

Tutto ciò parmi assai chiaro: e neanche mi par dubbio che di quei due giovani con in mano le canne, rapiti dallo spettacolo della colomba che vedono discendere dall'alto, l'uno sia il Battista, l'altro significhi il popolo. Ma se si lascia da parte questa supposizione per attenersi all'altra, molti dubbii insorgono, che dimandano indarno una soluzione. Non v'è alcuna circostanza della composizione che a cotale opinione si possa riferire, se non fosse per avventura il poco di quelle pennellate verdastre, da essi credute foglie della corona di spine. Ma dov'è questa pianta spinosa che abbia foglie siffatte, o dov'è la corona che essi credono? Per converso, se dobbiamo profittare dei confronti, noi ora sappiamo che queste pennellate verdastre significano acqua, e le abbiamo vedute sparse intorno alla bocca del pozzo della Sammaritana (tav. 7, 5), e sul capo e intorno al giovanetto che è battezzato (ib. 2). La quale circostanza, e quella dell'apparizione celeste della colomba, convengono mirabilmente invece al battesimo di Cristo. La canna tenuta in mano da uno dei giovani e le foglie della pianta medesima tenuta dall'altro, alludono al luogo ove accadde questo fatto; e risovveniamoci della canna data dai pittori al Battista (tav. 86, 3), la quale altro senso non può avere che di additare il sito, cioè le ripe del Giordano, il qual fiume è caratterizzato in una pittura cimiteriale (tav. 31, 1) dalla canna che il corona, e nelle sculture di due sarcofagi (tavv. 295, 2; 296, 1) dalla canna che porta nella sinistra e dal canneto che cinge la ripa. Il lettore scelga fra le due opposte sentenze qual più gli aggrada.

2. Quest'arcosolio ha dipinta ancor l'esterna parete, ma delle due figure che eran rappresentate, l'una a destra l'altra a sinistra dell'arco, quella che è a sinistra è assai lacera. Pur tuttavia ci è caro il rilevare dalla iscrizione sovrapposta che è Pietro. Veste egli tunica addogata di porpora e s'involge nel pallio: indi sulla cornice che chiude il quadro si legge PETRVS. A destra è un personaggio similmente vestito, ma imberbe e senza nome: forse è Sisto, se può valere il vederlo rappresentato nel sottarco della volticina di esso arcosolio; la leggenda che è sulla cornice in cima dell'arco non è intera: ciò che ne rimane riferisce i nomi delle persone che in quest'arcosolio furono sepolte: io vi ho letto parecchi anni addietro CELERINA SPES I'E..... in pace; il De Rossi ha letto GE e supplito Gemina in terzo luogo (R. S. p. 250)

La volticina dell' arcosolio è divisa in tre scompartimenti: le figure dipinte in mezzo sono perdute quasi del tutto: a sinistra v'è quanto basta perchè intendiamo essersi rappresentati due personaggi apostolici, d' uno dei quali rimane la testa ed è perito il nome: forse fu *Laurentius* suo arcidiacono, o alcuno dei sei diaconi che soffrirono il martirio col papa Sisto II, la testa del quale e parte del petto si conserva col nome che è SVSTVS. Nel mezzo, tra i due personaggi, è figurato assai rozzamente un muro o torre merlata. Nel compartimento a destra vedonsi i due apostoli Pietro e Paolo PAVLVS PETRV: le sembianze di Paolo sono conservate, e la barba è divisa in due liste; quelle di Pietro guaste; ma si conosce che la testa non è calva. Dietro dell' uno e dell' altro sono due mura o torri merlate, noto simbolo delle due mistiche città, Gerusalemme e Bet-

lemme: il muro o torre che è fra Sisto e il compagno dovrà quindi significare Roma, ovvero la Chiesa. Sisto è il Papa, secondo di questo nome, martirizzato l' anno 259: donde è chiaro che la pittura è posteriore alla metà del secolo terzo. Il fondo dell' arcosolio, sebbene tagliato e rotto da un loculo che fu di poi aperto, nulladimeno non ha perduto niuna delle figure che rappresentava. In alto adunque mirasi il monogramma X fra due colombe, e di sotto sono effigiate tre agnelle, simbolo di certo delle tre donne Celerina, Speranza e Ge... o Te... quivi sepolte. Inoltre sulla faccia esterna del *solium* è figurata un' agnella adorna di collana, che sta in aria di sorpresa tra due lupi i quali l' han messa in mezzo. E questa un' allegoria, della quale non è dubbio il significato, essendo stato sulla pecora scritto il nome SVSANNA, e sopra l' uno dei due lupi leggendosi SENIORIS, cioè *seniores*.

## VIA LATINA

### TAVOLA XL<sup>a</sup>

1. La pittura qui espressa al n. 1 è nel Bottari alla tav. XCI. Nel centro di questa volta è un cerchio entrovi il Signore in tunica lunga e a maniche larghe, stante fra due alberi con pecora sulle spalle. Due uccelli, uno da ciascun lato, posano sui due alberi, volti ambedue verso il pastore divino. Intorno a questo cerchio di mezzo sono quattro lunette a' quattro lati opposti di un secondo cerchio, ne' cui intervalli vedonsi dipinti grotteschi. Nella lunetta a sinistra è Cristo in tunica e pallio che percuote la rupe colla verga, e ne cava acqua copiosa. Segue indi il medesimo Redentore in simile abbigliamento, nell'atto di porre la destra sul capo del cieco che stende a lui le mani: questi è in semplice tunica. Il Bottari (p. 107) stima che « il pallio del Signore sia diversamente divisato dal solito, poichè gli sembra che sia un vestito rotondo a campana senza veruna apertura, sicchè bisognò cavar le mani per disotto alzandolo alquanto ». Ma noi siamo avvertiti a non fidarci del disegno, sapendo per esperienza, che gli abiti sono a quando a quando mal intesi dai pittori del Bosio. Appresso a destra è Giobbe sedente sopra un cumulo di terra e veste tunica discinta ed esomide e appoggiato colla sinistra sembra che colla spugna terga la piaga che è sullo stinco della gamba. Al Bottari (p. 107) pare che questo personaggio, per lui ignoto, « nella

mano dritta tenga un non so che, con cui sembra toccarsi la destra gamba »: ei peraltro non si oppone all' Aringhi che vi riconosce il pazientissimo Giobbe. La quarta lunetta figura Cristo in abbigliamento simile ai due primi dipinti, il quale tocca con una verga la mummia di Lazaro stante sulla soglia della sua edicola sepolcrale. Ai quattro pizzi sono quattro maschere giovanili, che al Bottari (p. 107) sembrano volti di femmine giovani. Son coronate di lauro e due squamose code di draghi partono dal loro mento a destra e sinistra: ond' è che possono tenersi per una grottesca della nota Medusa. Nei tramezzi di queste maschere guizzano due delfini.

Il nesso delle quattro rappresentanze è agevole ad intendersi dopo le spiegazioni date a simili scene profetiche. Il buon pastore nel mezzo te aggruppa intorno a sè; e come egli significa il Verbo incarnato a fin di redimere il mondo, così l'acqua della rupe mosaica dinota il battesimo e la risurrezione di Lazaro è figura della nostra. Il cieco risanato ci ricorda che il battesimo illumina, e Giobbe ci fa sperare l'adempimento della promessa beata risurrezione, fatta a coloro che soffrono con rassegnazione i mali della presente fuggevole vita.

2. BOTTARI XC. È la porta d'ingresso al cubicolo nel quale è la volta già descritta. Essa vi si rappresenta con gli androni e i loculi cavati sulle due pareti. Di qua e di là sull'interno della porta vedonsi dipinti due agnelli, in atto di giacere, tenendo una croce prolungata con una zampa e appoggiandola alla spalla. Il muro interno sopra l'ingresso reca dipinti due giovani fossori in tunica lunga, l'uno dei quali porta un piccone sulla spalla, l'altro scava il suolo con una pala

3. BOTTARI XCIII. Questa immagine appartiene ad un monumento od arcosolio, che trovasi in un corridoio vicino al cubicolo, ove è la volta a stucchi che sarà data nel volume sesto. Rappresenta nel fondo una donna in dalmatica orante, con un panno attorno alla gola, come usano le odierne monache ed un velo disteso sul capo, i cui due lembi ornati di frange le scendono a destra e sinistra sul petto. Presso di lei sul terreno vedonsi due vasi simili a certi vasi antichi quadrati di vetro, capaci di contenere dieci libbre di liquido

e meno, che sogliono trovarsi nelle escavazioni: ma pel Bottari (p. 112) sono due arnesi rotondi, nei quali l'Aringhi crede contenersi la sacra Scrittura; il che è assurdo: peccchè gli armadietti che diconsi pissidi e capse, non hanno nè possono avere il ventre più largo del collo e molto meno della larghezza di questi che è quanto un mezzo diametro. A quello che è a sinistra, ed è più grande, è attaccato un manico. È difficile indovinare qual senso si abbiano questi arnesi, se ci dipartiamo dalla idea, che vi stiano a fin di significare la professione cristiana della donna quivi sepolta. Una lastra cimiteriale che fu già nel museo del Passeri, (OLIVIERI, *Marm. pisaur.* p. 66) rimette sotto i nostri occhi un vaso identico al più grande e posto accanto ad un pane, e questi simboli accompagnano il busto di una donna che ha a destra il monogramma di Cristo con l'α e l'ω, una colomba che le reca il ramo di ulivo e sul capo in alto una corona dentro alla quale è figurato un muro con tre merli. Stando a questo confronto sembra che quei due vasi debbano spiegarsi per vasi dell'eulogia, che ella veder soleva ai pii fedeli.



## CIMITERO DEI SS. MARCELLINO E PIETRO

### TAVOLA XLI.<sup>a</sup>

1. Arcosolio edito in parte dal Boldetti (*Osserv.* p. 60) e in parte descritto: il Bottari lo cita vol. II, p. 126: lo vidi io stesso e descrissi l'anno 1859.

Nel mezzo della volticina era un dipinto ora perduto, che dicesi rappresentasse il busto del Salvatore, simile a quello che si vede nel cimitero di Ponziano. Si volle distaccare, scrive il Boldetti, p. 21, dal muro, e nel distaccarlo andò in pezzi e trasse seco in rovina anche l'epigrafe che si leggeva sulla fronte esterna dell'arcosolio, in cartella ansata, fra due colombe, in questi termini (BOLDETTI, p. 60; BOTTARI, II, 126):

DIOGENES · FOSSOR · IN · PACE · DEPOSITVS ·  
OCTABV · KALENDAS · OCTOBVIS

Oggi ne rimangono i quattro scompartimenti, due a destra e due a sinistra. In quelli che immediatamente succedono alla pittura perduta, vedesi S. Pietro, a sinistra di chi guarda, con lettera Z scritta sulla estremità del pallio e accanto lo scrigno: a destra è S. Paolo mezzo calvo, stante ancor esso con lo scrigno dei volumi dappresso. Sotto è dipinto Mosè che batte la rupe, e nella pittura dirimpetto, che sottostà a

S. Pietro, Cristo comanda a Lazaro stante sull'uscio della tomba.

1. Il fondo che do fu pubblicato in prima dal Boldetti (p. 60) e indi dal Bottari (tom. II, p. 126), e parmi rappresenti, secondo ciò che ho veduto sulla original pittura, le pareti del cimitero ove lavorava Diogene il fossore; e si vedono preparate già con piccoli cavi al taglio dei loculi. Diogene veste una tunica segnata di croci, due sul lembo e due sulle spalle, una delle quali è coperta dal panno vellosa che le è tragittato sopra. Egli reca nella sinistra una lucerna con uncino a punta per affiggerla o appenderla alla parete: nella destra porta un piccone: sul terreno e sopra i poggi vedonsi gli strumenti dell'arte, un compasso, due scarpelli, una mazzuola, a destra la canna col funicello avvolto intorno, l'accetta a manca.

2. BOTTARI XCVII. Nell'area di mezzo della volta è rappresentato il buon pastore colla pecora sulle spalle e la siringa nella destra. Egli veste tunica a lunghe maniche ed alti calzari: a piè ha una pecora e sta fra due alberi. Ai quattro pizzi sono uccelli sopra un ramo di olivo, ed hanno disopra un velo con cascade a modo di festone. L'area in-

torno è divisa in quattro lunette, nei cui intervalli sono globi e sopra di essi pavoni di fronte e a coda spiegata. Delle quattro lunette una è perita: restano queste. A sinistra Gesù in tunica e pallio tocca colla verga la mummia di Lazaro che è sull'uscio della edicola sepolcrale: a destra

Gesù tocca colla verga una delle sette ceste di pani, collocate sul terreno. In ambedue le scene egli veste tunica e pallio alla esomide. La terza vignetta rappresenta Giona sdraiato quasi boccone sotto la pergola della cucuzza. Egli levassi alquanto sul braccio sinistro ed ha la destra sul capo.

TAVOLA XLII.<sup>a</sup>

1. BOTTARI XCIX. Volta: esprime nel centro in un cerchio il buon pastore in tunica e breve pallio, col quale s'involve ambedue gli omeri e il petto: egli porta la pecora sulle spalle tenendone i piedi con ambedue le mani, e sta fra mezzo a due alberi ed ha a piè due pecore. Nei pizzi sono quattro cervi giacenti. L'area intorno è divisa in otto aree minori da otto raggi, e in quattro di esse sono figurati uccelli sopra rami di olivo, dentro corone di olivo obliqua-

mente messe in prospettiva, e di sopra hanno due cascate di veli. Nelle altre quattro aree sono quattro figure oranti in dalmatica, sulla quale indossano il pallio alla esomide: le donne hanno inoltre coperto il capo di ampio velo.

2. BOTTARI XCIX. I due fossori qui dipinti vestono tunica ed alti calzari: sono al travaglio e adoperano la zappa a lungo manico.

TAVOLA XLIII.<sup>a</sup>

1. BOTTARI CI. Nel quadro del centro di questa volta è il buon pastore in tunica, clamide e alti calzari: ha doppia tracolla traversata sul petto, ovvero, secondo il Bottari (p. 129), una legatura, che rigirando intorno al petto sopra d'esso s'incrocicchia, e che egli crede esser forse quella detta da Isidoro (XIX, 33) *redimiculum*, osservata dal Buonarroti in un fanciullino nudo dipinto in un vetro (*Oss. Vetr.* tav. XXVIII). A me pare invece che non abbia nulla di quel laccio, talvolta decussato sul petto dei nudi fanciulli e delle fanciulle o dee, ma che sia facilmente una doppia coreggia, per sospendere la siringa da una parte ed il zaino dall'altra. Egli porta la pecora sulle spalle ed ha presso due altre pecore, stando in mezzo a due alberi. La cornice del quadro ha sugli angoli quattro cerchi o rotelle con dentro quattro uccelli, e sugli spazii tramezzo quattro corone in quattro cornici rettangole. L'area intorno è chiusa in un doppio cerchio

concentrico, diviso in quattro lunette a cascate di veli negli intervalli. Nella lunetta di sopra è Daniele orante fra i leoni: nella seconda Abramo imberbe in tunica e pallio alla esomide che a sè ritiene colla sinistra. Egli sta presso un'ara formata di una pietra quadrata, posta sopra due pietre traverse, ed eleva la mano armata del pugnale, ascoltando Iddio che dall'alto gli parla, nel mentre che Isacco dall'altra parte dell'ara, vestito di tunica cinta, reca le legna al sacrificio. Abramo imberbe è più veramente Cristo. Nella lunetta di sotto è una figura giovanile nuda, stante in piedi nell'arca galleggiante sul mare. Ella ha stese le mani attendendo che vi si posi sopra la colomba che vola dall'alto alla sua volta. Della nudità non siamo sicuri. L'arca ha il coperchio alzato e la toppa per la serratura sul lato. Nella lunetta, che è a destra, mirasi Gesù in tunica e pallio che col piè poggiato sull'orlo di una cassa sepolcrale, mezzo

interrata, parla ad un giovane nudo e solo cinto da un panno ai fianchi, che è surto di mezzo alla cassa e l'ascolta tenendo giunte le mani. Il Bottari (p. 130) non crede che questo nudo garzone sia Lazaro, ed avverte che l'Aringhi rimane dubbio fra la detta risurrezione di Lazaro e la guarigione del paralitico giacente sul proprio letticiuolo. Questa seconda spiegazione non può accettarsi, e riman solo certo che è un morto, il quale ode la voce del Signore e sorge dalla tomba;

sia egli Lazaro o un qualunque altro dei molti morti risuscitati da Cristo, dei quali il Vangelo non parla in particolare.

2. BOTTARI XCVIII. Qui sono figurati due cavori, l'uno in tunica, l'altro in tunica e piccolo pallio tragittato sull'omero destro. Ambedue levano le loro zappe e scavano la roccia.

TAVOLA XLIV.<sup>a</sup>

1. BOTTARI CIII. Nel cerchio di mezzo di questa volta è figurato il buon pastore in tunica cinta, con una capra sulle spalle, la quale ei tiene pei quattro piedi aggruppati sul petto, ed ha la sinistra distesa verso la terra che mostra col dito. Il luogo è piantato di alberi, e presso a lui sono due capre; ai quattro pizzi vedonsi volare quattro uccelli con ramo d'olivo fra gli artigli. Il campo attorno al cerchio di mezzo è diviso in quattro lunette con rabeschi agli intervalli. La rappresentanza che era nella lunetta a sinistra è perduta, ma si può credere con verosimiglianza che rappresentasse la prima scena della istoria di Giona, quando è gittato nella gola del pistrice. Perocchè la lunetta di sopra rappresenta il pistrice che rende Giona; quella che è a destra figura il medesimo Giona sdraiato sotto la pergola, che si è recata la mano sul capo, e sollevasi sul braccio sinistro appoggiato a terra. La lunetta di sotto esprime l'arca posata a terra con toppa per la chiave, ma senza coperchio, dentro la quale sta dritto in piedi un giovane in dalmatica, colle braccia aperte da orante e in mezzo a due

uccelli che da sinistra e da destra volano a lui, recando ciascuno di loro un ramo di olivo negli artigli.

2. 3. BOTTARI CIII. B, C. Questi due soggetti sono dipinti al ridosso della porta d'entrata. Quello a sinistra (n. 2) rappresenta un giovane in sandali con corta tunica a maniche lunghe fino ai polsi, e clamide affibbiata sull'omero destro, sul cui lembo si legge la lettera I. Egli mostra con meraviglia e piacere l'acqua che sgorga dalla rupe, che ha percossa colla verga. Singolare è la clamide, o breve pallio, che questo giovane indossa, ma non è già il primo esempio in persona di Cristo. La pittura a destra (n. 3) ci figura Cristo in sandali e in tunica addogata di porpora a larghe maniche e avvolto alla esomide in un pallio che porta sul lembo la lettera I; egli tiene una verga nella sinistra e pone la destra sul capo del cieco che gli sta da presso e sembra cercar colle mani incerte gli oggetti che ha intorno. La sua veste è una tunica discinta e addogata di porpora con maniche lunghe fino quasi ai polsi.

TAVOLA XLV.<sup>a</sup>

1. BOTTARI CVI. Il cubicolo del quale do un disegno in prospettiva ha volta a botte, che descriverò nella tavola seguente, e pareti dipinte, ma di soli ornati che fregiano anche gli intramezzi dei loculi, dei quali soltanto e non di arcosolii

consta questa funebre stanza. Il dipinto che qui si vede è sulla fronte esterna della camera, e rappresenta un giovane ed una donna seduti a mensa e serviti da un giovinetto coppiere in zazzera che reca loro un calice pieno. Davanti

al cuscino, ove seduti si appoggiano i due commensali, è il treppiedi che dovrebbe sostenere le vivande: ma si vede tuttavia vuoto. Dietro il giovane coppiere l'intonico è rotto, ed era facile supporre che vi fosse dipinto alcun servente in atto di recare a mensa le vivande: nella qual congettura mi ha confermato la scoperta che vi ho fatta di una parte della figura perduta, appena accennata con tratti incertissimi nel disegno del Bosio. Intorno alla mensa si vedono tre donne, l'una a destra, le altre a sinistra. Quella che è a destra mostra col dito il calice di vino che è recato ai commensali, e le altre due sembrano accennare alla vivanda che la figura a metà perduta doveva portare nel desco. La donna seduta a mensa veste una dalmatica addogata di porpora, e si è legate le trecce in due nodi nella sommità della fronte: la donna a destra è in tunica talare cinta, ed ha l'acconciatura medesima che la donna che è a sinistra, presso la quale è una fanciulla che porta una tovagliuola traggittata sull'omero destro. Veste essa, come quella che la precede, tunica dalmatica semplice. Il Bottari (p. 138) ravvisa senza dubbio qui figurata una di quelle cene che si facevano sopra i sepolcri dei Martiri. A me invece pare una mistica cena, ove sono assisi coloro che si aprirono per sé e la loro famiglia la cella del sepolcro.

2. BOTTARI CV. Nell'interna parete dell'ingresso di un cubicolo di questo cimitero furono dipinti quattro quadri, e in ciascuno di essi un personaggio: ora un quadro è perduto e ne rimangono solo tre. Entro il primo vedesi il buon pastore con siringa in mano e pecora sulle spalle, stando egli fra due pecore che giacciono a' suoi piedi, e due alberi: il suo abito è tunica a maniche lunghe e porta calzari alti a mezza tibia. Il suo atteggiamento è di indicare colla sinistra la siringa, o sia di mostrare l'uso che di quello strumento ha fatto per richiamare le pecore e contenerle nell'ovile.

3. Di sotto a questo quadro è figurato il paralitico in tunica con uno scollato assai singolare intorno al collo: ci se ne va a destra recandosi in collo la sua lettiera.

4. La donna che vedesi al n. 4 è sul muro a destra, ed ebbe di sopra il quadro che ho detto esser perito. Veste ella una dalmatica addogata, ed ha in capo il velo che le scende sulle spalle, ma i piedi son nudi: del qual particolare non è a far caso, non ispirando fiducia il disegno del Bosio.

TAVOLA XLVI.<sup>3</sup>

2. BOTTARI CVII. La volta del cubicolo descritto precedentemente al n. 1 tav. 45 è piana e reca dipinto il buon pastore con pecora sulle spalle e siringa nella destra, il quale veste una tunica addogata anche agli sbocchi delle maniche e indossa il pallio a modo di clamide o piuttosto di paludamento, stando fra due alberi e due pecore. La cornice del quadro è esagona e campeggia nel mezzo di un quadrato, il quale a sua volta tocca coi quattro angoli i lati di un cerchio esternamente ornato di fiori: le aree tanto interne quanto esterne sono abbellite di rabeschi: ai quattro triangoli della volta vedonsi quattro figure oranti, delle quali due sono donne e alternamente coi giovani disposte. Vestono esse dalmatica addogata anche agli sbocchi delle maniche, e gli uomini sono in tunica e

breve pallio, ovvero clamide, affibbiato sull'omero destro.

1. Sopra la fronte esterna di un arcosolio, la cui volticina ha nel sottarco due piante di canna palustre che congiungono le cime nel colmo di essa, e il fondo ha un semplice ornato di rabesco, mirasi dipinto a sinistra Giobbe in forma giovanile, vestito di corta tunica cinta e a maniche lunghe: egli siede triste sopra un sasso coperto di strame, ha il capo alquanto inclinato, e rilascia sulla coscia il braccio destro sollevando un po' il piede destro. Questa figura fu creduta di Giobbe anche dall'Aringhi. Il Bottari (p. 137) osserva che fu effigiato nei cimiteri, forse piuttosto perchè confessò la risurrezione dei corpi, di quello che a fin di esortare alla pazienza. A me pare il contrario.



TAVOLA XLVII.<sup>a</sup>

1. **BOTTARI CIX.** È qui espresso un convito di cinque persone tra uomini e donne, alternamente distribuite e assise intorno alla mensa, e appoggiate al piumaccio che è di forma curva, e chiamavasi per ciò sigma dalla figura dell'*s* greco lunato, *£*. Un uomo che sta a capo della mensa a sinistra siede sopra una panca, appena distinta dal sigma e pare quindi che segga sul piumaccio. Egli voltosi indietro parla, intimando col dito, e distende la sinistra sopra uno dei quattro vasi che stanno schierati innanzi alla tavola. Al sinistro lato era dipinto un coppiere che serviva a mensa recando un calice pieno: ma la sua figura è occultata ora dal muro che fu aggiunto posteriormente da quel lato del cubicolo, rimanendone fuori il solo braccio col calice. I commensali non hanno davanti il solito treppie coi deschi e le vivande, ma in quella vece quattro grossi vasi a larga bocca, distribuiti in bell'ordine, uno dei quali coi manichi, gli altri tre senza, e levati sopra tre piedi: il quarto è fregiato di fogliame, ma per isbaglio, non so se del disegnatore moderno, sta sopra due piedi. Alle tuniche discinte, che sono vesti convivali comuni a tutti, non è ugualmente aggiunta la doppia striscia di porpora, la quale orna soltanto la tunica della donna di mezzo e dei due uomini che le seggono a lato; le due estreme donne e l'uomo sedente all'estremità del sigma ne mancano: questi ha di più il pallio nel quale s'involge. L'acconciatura delle donne è quella dei capelli aggruppati in due nodi sulla fronte. I gesti

dimostrano che tutti sono meravigliati e stupiti della bontà di quel vino che è riposto nelle quattro idrie, nel mentre che uno d'essi ne beve. Sembra inoltre che colui, il quale siede sulla panca allato al piumaccio, dimandi al coppiere, come quel vino sia così squisito in quelle idrie. Tutte le quali circostanze persuadono a riconoscer qui allegorizzato il miracolo dell'acqua convertita in vino nelle nozze di Cana. Il Bottari, quantunque confessi a p. 141 non trovare che sulla mensa sia posto niente, nulladimeno stima che un uomo ed una donna stiano per porsi cibo alla bocca: e a tal proposito osserva essersi costumato di bere prima di mangiare.

2. 3. **BOTTARI CXI.** cf. CX. La parete interna della porta d'ingresso è ornata di tre figure, una sull'architrave, due sugli stipiti. E sull'architrave dipinta una donna orante: veste ella dalmatica ed ha due ciuffi di capelli stretti in due nodi sulla fronte (Vedi tav. XLIX, n. 1).

2 Sullo stipite a sinistra Cristo in tunica e pallio tocca la mummia di Lazaro, che è sull'uscio della sua edicola sepolcrale.

3. Sullo stipite a destra è Cristo medesimo, similissimo negli abiti al già descritto, che batte con la verga la rupe e ne cava un ruscello di acque.

TAVOLA XLVIII.<sup>a</sup>

1. **BOTTARI CXI.** cf. CX. In una lunetta, che è sul muro di fronte di un cubicolo, è rappresentato Abramo in tunica discinta, le cui maniche egli ha rimboccate fino al gomito.

A destra Isacco è ginocchione sopra una catasta di legne, colle mani legate a tergo, nudo e inclinato. Abramo tiene la sinistra sulla spalla del figlio ed alza la destra col nudo pu-

gnale. A sinistra è un'ara accesa e presso di essa un agnello. Tutta questa parete ha corone di lauro, con fiori nel mezzo, dipinte sopra ciascun loculo, e così anche le pareti laterali.

2. BOTTARI CXIII. Nel mezzo della volta è dipinto il buon

pastore con siringa nella destra, fra due alberi e due pecore che il riguardano: nel qual particolare ho emendato il disegno del Bosio. Tal pittura è chiusa in un circolo, che è cinto intorno da un ottagono a segmenti convessi, ornato di foglie e viticci d'acanto.

TAVOLA XLIX.<sup>a</sup>

2. BOTTARI CXV. Nella sommità, o sia centro della volta, è in un quadro un giovane in tunica addogata di porpora e pallio alla esomide, orante. Intorno al quadro è un cerchio, dal quale si spiccano quattro fasce, che si allargano in basso come raggi: nei pizzi della volta son figurati quattro rosacei. Entro ciascuna di queste fasce è dipinta una colonna, con base e capitello dorico, posta in mezzo a due uccelli o colombe che stanno di schiena e volgono indietro il capo a guardar la colonna predetta. In alto vedonsi duplicati festoni, di mezzo ai quali spiccansi verso la colonna lucidi raggi. Sui quattro lati della volta son figurati quattro quadri. In due di essi,

cioè in quello che è di sopra ed in quello che è di sotto, vedonsi donne oranti, una per parte, in dalmatica, col capo coperto da un velo. Nel quadro a destra è espresso Mosè barbato che prende il volume, portogli da una mano sporgente di mezzo alle nuvole. In quello che è a sinistra Gesù tocca colla verga una delle cinque ceste di pane che ha intorno: egli è in tunica addogata e s'involge nel pallio alla esomide, tenendo la sinistra velata. Negl'intervalli sono figurate otto pecore volte a guardare il suolo, quasi per pascer. Il disegno di questa volta mostrasi contemporaneo a quello della volta precedente e facilmente dello stesso artista.

TAVOLA L.<sup>a</sup>

1. BOTTARI CXVI. Nel fondo di questo arcosolio è dipinto il buon pastore che porta la pecora sulle spalle, coi piedi aggruppati sul petto, e la siringa nella destra. Egli veste tunica a lunghe maniche e discinta, e sopra di essa una pelliccia; il luogo, nel quale sta, è piantato di alberi. Nel centro della volta è una donna orante in dalmatica e col capo coperto dal velo. A sinistra mirasi Giona sotto la cucuzza sollevato a mezzo, colla destra sul capo, e i piedi l'uno all'altro sovrapposti: che è atteggiamento di riposo. A destra Cristo in tunica e pallio cava acqua dalla rupe che ha percossa colla verga.

2. BOTTARI CXVIII. cf. CVII. A. E espressa la parete interna della porta d'ingresso al cubicolo, detto XI dal Bosio. L'architrave sembra sostenuto da due mensole a gola dritta; e tanto gli stipiti della porta quanto il muro interno sono

ornati di fregi consistenti in corone e cascate; ma sul grosso delle mura vedonsi dipinte due piante di canna, una per parte. Le canne sono un simbolo della stagione invernale, e questa è un'allegoria della morte. Al lato sinistro è dipinto un cavatore barbato, in tunica cinta, che porta nella sinistra una lucerna accesa, sostenendola per l'uncino che serve ad appenderla al chiodo. Egli accenna col dito la destra parete ove è dipinto un altro cavatore, ma raso o calvo, che lavora di piccone tagliando e scavando una roccia. Ei veste tunica, e se l'ha cinta due volte, come usavano fare gli uomini e le donne d'allora nell'esercizio di faticosi ministeri. La lucerna accesa, che gli fa lume, mirasi sospesa al muro per mezzo di una verga, che par di ferro, e finisce di sopra in anello, pel quale doveva passare il chiodo che serviva a fissarla sul muro.

TAVOLA LI.<sup>a</sup>

I. **BOTTARI CXVIII.** La volta ha un cerchio nel mezzo, entrovi il buon pastore colla pecora sulle spalle e la siringa nella destra. Veste egli tunica e alti calzari a fasce non ingratolate. A sinistra mirasi l'ovile e nel campo attorno a lui sorgono due alberi a piè dei quali giacciono due pecore. L'area è intorno circonscritta da un secondo cerchio, sul quale poggiano otto lunette o semicerchi che corrono intorno insieme uniti, a guisa di quei mezzi cerchi che sogliono fregiare l'orlo dei clipei macedonici: negl'intervalli, che riescon simili ai triangoli o petti degli archi, sono figurate ceste di frutta con due uccelli a ciascuna, che vi beccano dentro. I quattro pizzi della volta hanno ancor essi un uccello campato nel mezzo: Vediamo le rappresentanze delle lunette. Comincio a sinistra e vado di là a destra.

Nella prima Cristo in tunica e pallio batte la rupe e ne cava acqua. Entro la seconda è una navicella che porta l'arca e nell'arca un giovane quasi di schiena, il quale allarga le braccia volti a mirar la colomba che vola recando a lui negli artigli il ramo di olivo. Nella terza il paralitico in tunica, facilmente esomide, ma non così espressa dal pittore del Bosio, va a sinistra portando la sua lettiera sulle spalle: questa ha un sol piede di sotto e un sol braccio di

sopra. Nella quarta Gesù in tunica e pallio sta fra cinque ceste di pani ricolme, sulle quali stende la verga. Nella quinta Gesù tocca colla verga la mummia di Lazaro stante sull'uscio dell'edicola sepolcrale. Nella sesta Daniele è in modo singolare atteggiato fra i leoni: ei sembra che correndo siasi imbattuto d'improvviso in quelle fiere ed arresti sbigottito il passo, aprendo e sollevando le braccia come chi orando cerca aiuto da Dio. Nella settima Giona è gittato da un marinaio nelle fauci del pistrice. Nell'ottava egli nell'atto di essere vomitato dal pistrice distende le braccia inverso una rupe. Nel singolar dipinto dell'arca, portata a galla in una navicella, il Bottari (p. 154) dichiara che sia « un doppio simbolo della Chiesa sì l'arca di Noè come la nave, chiamata da un antico (*inter Opp. AMBROSII serm. XXXVII, 5*) *solam Ecclesiae navem in qua Petrus magister est constitutus.* »

2. Appartengono al cubicolo XII le due figure dipinte dietro il muro d'entrata in atteggiamento di oranti: esse vestono una dalmatica addogata di porpora anche agli sbocchi delle maniche, le quali sono larghe e lunghe fino al gomito. Il pittore del Bosio ha rappresentato il personaggio a sinistra colla barba, ma non è così, e però l'ho emendato.

TAVOLA LII.<sup>a</sup>

**BOTTARI CXX.** Volta del cubicolo XII. Nel centro è figurato in un cerchio Daniele orante fra i due leoni, e nei pizzi della medesima volta sono quattro capre. Le aree di mezzo recano quattro rappresentanze in altrettante lunette. Nella prima a destra è figurato Giona divorato dal pistrice: nella seconda il medesimo vomitato dal mostro: manca però il lido. Il pistrice è tale nella pittura del Bosio che fa dire al

Bottari p. 158 essere fatto quasi in forma del segno del Capricorno: ma l'errore più grave, da lui non avvertito, è l'averlo rappresentato da *fiseière, quante*, per un getto di acqua che gli spiccia dalla testa. Ho io corretto questo particolare nei due pistrici, rappresentati entro le due lunette. La terza lunetta, che è a sinistra, rappresenta Giona sotto la pergola in atto di appoggiarsi sul gomito sinistro

e di tener la destra sul capo. Nella quarta che sta di sopra è un giovane in dalmatica addogata, stante nell'arca noetica colle braccia aperte da orante, verso cui vola una colomba col ramo di olivo nelle branche. L'arca ha quattro piedi ed è posata sopra la cresta di un monte. La pittura del Bosio le aggiunge il coperchio, che io ho tolto, perchè non ve n'è vestigio. Da questo lato vedonsi dipinti quattro uccelli, due per parte, a rappresentare i quali dal lato opposto sembra che sia mancato all'artista lo spazio.

2. BOTTARI CXX. cf. CXIX. A. Sul muro di fronte di questo cubicolo XII sono dipinte due figure di oranti. Il Bosio le dà ambedue per maschili e veste inoltre il giovane, che è a sinistra, di penula, che egli orando ha raccolta sulle braccia: ma ciò è falso. La figura è di donna, come dimostrano le due ciocche di capelli che scappano a destra e

sinistra della cervice, e non veste penula, bensì un colobio addogato di porpora, come l'ho io rappresentato. Sopra questa parete sono aperti tre loculi. Quello che è in alto recava in grossi caratteri di color rosso un nome di donna, metà a sinistra metà a destra. La metà a sinistra è tuttora superstite e si legge *HAIO*, la metà a destra è perita con la figura orante, e però non sappiamo come veramente era scritto, cioè se il *BOPA* stampato nella tavola citata debba imputarsi all'antico pittore, ovvero al disegnatore del Bosio. Imperocchè dovendosi considerare questo scritto qual parte dell'*HAIO* che non fu mai nome proprio di persona, pare certo che non *Ἡλεβέρα* sibbene *Ἡλεοδώρα* sia stato il nome della defunta a cui appartenne quel loculo, ancorchè l'antico pittore abbia scritto un *o* in luogo di *ω* in *δωρα*. Il nome *Ἡλεβέρα* non ha, per quanto so, alcun riscontro.

TAVOLA LIII.<sup>a</sup>

1. Questo cubicolo, che è il XIII nel Bosio, ha un lucernaio tra la porta d'ingresso e la volta; il Bottari l'ha dato nella tavola CXXI, CXXII. La volta che è qui di sotto accennata solo di scorcio sarà sviluppata nella tavola seguente: qui in secondo luogo pongo l'arcosolio dipinto che è di fronte alla porta d'ingresso. Adunque nel lucernaio è espresso Gesù in tunica e pallio, che tocca colla verga la mummia di Lazaro stante sull'uscio della edicola sepolcrale. Lateralmente a destra e a sinistra, su due fasce che fan da base del lucernaio, vedonsi due ceste di frutta rovesce, meglio qui espresse che nel Bosio, e due uccelli che beccano. Sopra il quadro della risurrezione di Lazaro è figurato in altro quadro Daniele, orante fra i due leoni, che stanno con lui dentro una singolar forma quasi di vasca da bagno, ovvero sarcofago, la cui banda anteriore è per metà più bassa della posteriore, la quale si avvanza dai lati e termina innanzi in due acroterii. Il Bottari (p. 161) scrive che il pittore ha effigiato una cassa quadra e bislunga quasi a foggia di nave. La pittura oggi è scolorita di modo che non mi è stato possibile studiar meglio questo particolare. Ma stando al disegno del Bosio, a me pare che la cassa si accosti più alla forma di un *labrum*, che a quella di una nave. È noto che i Latini chiamarono *lacus* quel recettacolo del mosto che i Greci dissero *ληνός*, ed è ancor noto che con questo

vocabolo per analogia i Greci appellarono anche l'arca o sarcofago; di che ho detto nei Vetri, e dirò nella Teorica. Ai due lati destro e sinistro di questo lucernaio son dipinti due uccelli stanti sopra rami di olivo.

2. BOTTARI CXXIII. Cubicolo XIII. Arcosolio di fronte. Tutta questa pittura, assai mal rappresentata nel Bosio, è da me data in luce da un di quei disegni di mano del Bossi, che il P. Marchi raccomandò alla mia pubblicazione. Nel muro esterno due uccelletti ad ali piegate reggono col becco un serto, non disegnato interamente nel Bosio. Nel mezzo della volticina è un giovane in dalmatica ornata di quattro rotonde pezzuole, due sulle spalle e due al lembo, e delle due strisce di porpora anche ai polsi. Sta egli ritto in piedi nell'arca noetica a braccia aperte da orante: verso di lui vola la colomba con ramo di olivo negli artigli. A destra della volticina stanno Adamo ed Eva ed in mezzo il serpente attortigliato all'albero. Eva a dritta di Adamo si copre colla foglia che ritiene con ambedue le mani. Adamo copresi con una mano e coll'altra parla. Il serpente è volto ad Eva. A sinistra è Mosè che batte la rupe, sul lembo del cui pallio si legge la lettera I. Egli veste tunica addogata di porpora. Nel fondo è dipinta fra due alberi una donna in dalmatica listata di porpora e col vertice ornato



da una rotella, sulla quale è steso il velo che scende alle spalle. Ella sta in mezzo a due alberi, dietro i quali vedonsi due giovani in tunica addogata e pallio insignito della let-

tera I, che vanno verso di lei con passo furtivo e muovono le dita insidiose svelando il lor mal talento. Non è difficile il vedervi la Susanna storica o allegorica insidiata dai due giudici.

TAVOLA LIV.<sup>a</sup>

1. BOTTARI CXXII. Nel mezzo della volta è il buon pastore e intorno in quattro quadri l'istoria di Giona. Il buon pastore è in tunica ornata sul lembo dalle due rotonde pezzuole e a maniche lunghe, e sopra di essa veste la pelliccia, ed ha alti calzari ai piedi, e stando in mezzo a due alberi e a due pecore una ne porta sulle spalle, tenendola colle due mani pei quattro piedi. Le rappresentanze delle lunette cominciano a destra. Nella prima Giona è gittato al pistrice dal marinaio che è in una barchetta, terminata a prora e a poppa da una testa di oca, che manca al disegno del Bosio. Nella seconda Giona è vomitato dal pistrice, ove il pittore del Bosio il figurò in atto di stendere le braccia verso uno scoglio, del quale non vi è indizio nella original pittura. Nella terza Giona sotto la cucuzza, appoggiato ad un rialto di terra, riposa colla destra sul capo. Nella quarta egli siede su di un sasso sotto la pergola, ma non è in atto di piangere tenendo la mano sull'occhio destro, come nel disegno del Bosio, bensì ha portato la destra mano alla guancia presso l'orecchio e guarda quasi di fronte, rivelando nell'aria del volto l'ambascia dell'animo suo. Ai quattro pizzi sono quattro uccelli levati a volo e in quattro strisce che si allargano alla estremità come raggi sono dipinte quattro figure oranti alternamente disposte, due

uomini in tunica ornata di due rotonde pezzuole, e penula raccolta sul petto e sulle spalle, e due donne in dalmatica e velo sul capo, alternamente disposte. « I due uomini, scrive il Bottari (p. 162), hanno un manto poco più lungo della tunica che pende loro tutto dietro le spalle, sopra le quali trapassa e viene davanti al petto, terminando in una punta triangolare sulla cintura, forma assai particolare e notevole di vestito ». Ma questa singolarità sarebbe inesplicabile, stando al disegno del Bosio che ha ommesso le pieghe del manto e il rappresenta sul petto come un panno teso senza ruga della forma di triangolo e dalle spalle in giù a modo di pallio o paludamento. Io vi ho aggiunte le pieghe, le quali ne mostrano l'andamento che è quello di una penula raccolta sugli omeri, la cui parte anteriore che viene ad unirsi sul petto, è più corta della posteriore, e vi prende la figura che d'ordinario hanno i pallii di coloro che vestono l'abito frigio e il sacerdotale, i quali due pallii inoltre sono anche affibbiati.

2. In questo luogo mi è sembrato utile rappresentare l'interna veduta della volta ora descritta là dove è aperto il lucernaio dipinto, che ho spiegato nella tavola precedente, ove il disegno il rappresenta veduto dall'ingresso del cubicolo.

TAVOLA LV.<sup>a</sup>

1. BOTTARI CXXV. Cubicolo XIV. Arcosolio. Nel fondo è rappresentato il buon pastore fra due alberi con una pecora sulle spalle, e due dappresso, delle quali una levatasi in su le gambe anteriori sembra a modo suo fargli festa.

Veste egli una tunica a larghe maniche cinta due volte, ai fianchi e sopra le reni, e porta una pelliccia, ed ha calzari alti di fasce incrociate a spina. A sinistra del pastore, stando tramezzo uno dei due alberi, è figurata una donna orante in

tunica, sulla quale veste la dalmatica di essa tunica più corta ed ha coperto il capo col velo. Alla sinistra di lei pendono dal muro annodati insieme quattro serti, un quinto è staccato e giace sul terreno. Di questo particolare nulla dice il Bottari. Sull'albero che è presso la donna posano due uccelli e un ceppo di fiori spunta dal suolo. La volticina è tutta ornata a fiori di rosa, a festoni e rami di olivo. Nel centro di essa, in un cerchio fregiato di un serto, è espresso Daniele in mezzo ai due leoni orante. Sul muro esterno son dipinti due uccelli librati a volo.

2. BOTTARI CXXVI. cf. CXXIV. D. Dietro la parete d'ingresso di questo cubicolo XIV sono dipinti quattro quadri due a destra e due a sinistra. A destra è la Vergine SS. in dalmatica, listata di porpora, coi capelli in due nodi raccolti sul vertice, che assisa in sedia che ha spalliera e stringendo al seno il celeste bambino è in atto di ricevere i doni dai tre Magi, ciascuno dei quali dovrebbe recarli nel bacino, ma due di essi bacini sembran vuoti e solo il primo vi porta una corona. Essi vestono tuniche listate di porpora e certi calzoni sparati per lungo sulla coscia e sulla tibia, quali si vedono talvolta indosso al frigio Ati, senza per altro i

nastri coi quali sono queste aperture allacciate. Mancano poi dei loro pallii e solo portano in capo il frigio berretto.

Nel quadro a questo sottoposto Cristo percuote la rupe doccianta e mostra a dito l'acqua che ne spiccia. Egli è in tunica addogata a larghe maniche e indossa un pallio, sul cui lembo è la lettera I. Il quadro superiore a sinistra rappresenta una donna in dalmatica coi capelli a due nodi legati sulla fronte ed il capo velato, la quale orando alza le braccia che due personaggi imberbi in tunica e pallio in bell'atteggiamento sostengono ai gomiti o piuttosto mostrano voler sostenere. Sui lembi dei loro pallii si vede il segno X. Si vuol dire, scrive il Bottari (p. 166), che questa fosse una matrona ricca e questi fossero due suoi servi o liberti. Tutt'altro: e il Bottari non si è avveduto che i servi o liberti non si sarebbero mai figurati alla maniera degli Apostoli e degli uomini apostolici, in tunica e pallio. Nel quadro inferiore vedesi Adamo ed Eva, e in mezzo l'albero. Ambedue coprono la loro nudità colla foglia, sostenendola con tutte due le mani. Il serpente non è attortigliato all'albero, ma strisciando sul terreno a piè dell'albero volgesi indietro a destra, ov'è figurata Eva.

## TAVOLA LVI.\*

1. BOTTARI CXXVII. La tavola di quest'arcosolio, sul quale Pomponio Leto e i suoi amici lasciarono graffiti i loro nomi, è stata in più parti da me emendata, ma segnatamente nella pittura di fondo, che ho disegnata da una buona fotografia, supplendo la metà inferiore del coppiere e della donna a destra dalla stampa, perchè questa parte ora è perduta. Il pittore del Bosio l'interpretò assai male. Nel centro della volticina è rappresentato il buon pastore con pecora sulle spalle e siringa nella destra, tra due alberi da me corretti. Questa pittura è chiusa da due cerchi e internamente da un terzo che è formato da un bastoncino, attorno al quale è attortigliata una pianta di ellera. Il pastore veste tunica cinta e immanicata e alti calzari a fasce ingraticolate: ha la pecora sulle spalle, la verga nella sinistra e la siringa nella destra. Le altre rappresentanze sono: a sinistra Giona vomitato dal mostro, dalle cui fauci esce colle mani aperte ed orante; la qual pittura è da me stata corretta: a destra Giona è all'ombra della cucuzza colla mano destra sul capo, e siede a mezzo appoggiando il braccio

sinistro ad un sasso. Tra mezzo alla pittura del centro e a queste laterali sono effigiate due teste entro corona di lauro con una filza di perle attorno alle tempie e un'altra attorno al collo, e questo collo finisce in foglia di vite. A destra e a sinistra di queste due teste annovi due curve zone, entro alle quali son dipinti uccelli sopra viticci. Nel muro di fondo è il quadro che ho riprodotto coll'aiuto di una buona fotografia: ma poichè le proporzioni sono assai ridotte, mi è sembrato che sarebbe utile dare dalla medesima fotografia preso a lucido il pesce coll'apparato che lo circonda (n. 2), affinchè sia più agevole indagarne la natura. Nelle aree esterne al quadro volano due uccelli. Entro è una mensa, alla quale banchettano tre uomini: il primo a destra barbato, gli altri due imberbi. Il pittore del Bosio erroneamente pose una donna nel mezzo, e fece tutti e tre gli uomini barbati. Nell'uomo che è a destra di chi guarda è assai strano un colpo di pennello che dà l'idea d'un orecchio di cavallo e fu copiato anche dal pittore del Bosio. Ma essa è ivi accidentalmente e non è a farne caso. As-

sistono alla mensa sedute sopra sedie due donne, una alla estremità destra, l'altra alla estremità sinistra del sigma, o sia della tavola ricurva, nel cui concavo è posto il treppiede, o sia la mensa colle vivande. Presso del treppiede a sinistra è un'anfora e a destra un coppiere in tunica listata e discinta, che reca in mano un calice. I tre commensali e le due donne vestono tuniche listate e discinte, quali erano le conviviali. Sul treppiede, ove il Bosio ha figurato un agnello, due pani e due coltelli, è invece un bel pesce avvertito anche dal De Rossi (*De christ. mon. t. xvii exhib. p. 26*), e che a me pare un delfino, posto in mezzo a quattro lamine o coltelli che siano: i commensali parlano fra di loro, la donna che è assisa a sinistra stende la destra. Sulla parete della sala si legge scritto a sinistra IRENE DA CALDA, a destra AGAPE MISCE MI. Le donne hanno i capelli in due nodi legati sul vertice. « Non sarei lontano dal credere, scrive il Bottari p. 170, che queste due femmine fossero due *pregustatrici*, una del vino, cioè quella che stende la mano al bicchiere, l'altra delle vivande la quale accenna al fanciullo che dia la tazza all'altra, o forse una è quell'Agape nominata nell'iscrizione e l'altra l'Irene che abbadava alla bevanda calda. » Agape e Irene, che si traducono dal greco Carità e Pace, sono nomi allegorici invocati nel convito celeste, convito di carità e di pace eterna. Le due donne adunque sono due personificazioni. I tre commensali mangiano del pesce e bevono del vino alla mensa che Cristo ha promesso e preparato, *ut edatis et bibatis super mensam meam*. Le locuzioni conviviali, *da calda, misce mi*, non hanno bisogno di commenti: solo ricordo l'uso popolare della voce *calda*, a cui fa buon riscontro *frida* che si legge graffita sopra una pompeiana pittura, la quale rappresenta alcuni uomini che bevono in un'osteria; e l'epigrafe dice DA FRIDAM PVSILLVM. La fronte esterna dell'arcosolio è fregiata di un velo a festone, i cui estremi lembi sono tenuti da giovani che stanno in aria senz'ali: essi son nudi se non in quanto portano un piccolo pallio gittato sulla spalla e svolazzante: oggi son periti ambedue, non rimanendo che un piede di quello a destra. In questo cimitero medesimo si vede la singolar rappresentanza di una luna crescente fra quattro stelle, dipinta sulla fronte esterna della volta di un arcosolio; e al lato sinistro un uomo orante che ha raccorciata la penula sulle spalle e a destra una donna parimente orante: il dipinto è ornato di sopra da encarpi o festoni. Alcune cose, dice Tertulliano (*De orat.*), si fanno senza verun precetto che ne abbia dato Cristo o gli Apostoli: ma non si può attribuire a religione bensì a superstizione ciò che è affettato, non spontaneo, e che sa più di moda, che di ragione, e dovebbesi di certo porvi un freno quando ci mettono a confronto dei pagani. Tal è la moda di certuni che per far orazione pongono giù le penule: così i gentili fanno allorché si recano ai loro idoli. *Quibus merito vanitas exprobranda est, siquidem sine ullius aut Domini aut Apostolici prae-*

*cepti auctoritate fiunt: huiusmodi enim non religionem sed superstitioni deputantur, affectata et coacta et curiosi potius quam rationalis officii, certe vel eo coercenda quod gentibus adaequent; ut est quorundam positus paenulis orationem facere: sic enim adeunt ad idola nationes.* Lungi da questo costume, rimproverato qui da Tertulliano, il cristiano ora in penula che si è accorciata sulle braccia.

3. Cubicolo. Fra le schede del d'Agincourt e nella storia (*Pitture*, t. IX, 15) trovasi la volta di questo cubicolo, il cui intonico dipinto è ora caduto per metà, ma più intero il vidi nel 1859 e rappresentava nel mezzo il buon pastore e nella lunetta a destra una cavalla col suo polledro. A sinistra non potei ravvisare che cosa vi fosse dipinto, perché la pittura era quasi perduta; nella lunetta di sotto vidi due capretti, la lunetta di sopra mancava del tutto. Il P. Marchi fece delineare i due capretti soltanto. Sulla parete a sinistra v'è dipinta una donna orante.

4. Sulla parete medesima verso il muro d'ingresso è figurato un giovane sedente vestito di tunica discinta e a maniche lunghe, ornata inoltre di pezzuole rotonde in quattro parti, due sulle spalle e due sul lembo: la tunica, che sembra essere la conviviale, è raccorciata, ond'è che lascia scoperte e nude ambedue le gambe con alcuna parte della coscia dritta; e il giovane è a piè nudi. L'attitudine in che l'ha messo il pittore è di chi stende la mano ed invita alla cena, che ha innanzi nel desco sopra un treppiede. Sono poi ivi certe pallottolette o globuletti simili a confetture, il cui senso è indubitabilmente mistico ed allegorico. Fa d'uopo però risovvenirsi che simili pallottolette Gesù distribuisce agli Apostoli nella mistica cena dipinta nel codice famoso di Zagba (tav. 136, 2).

5. L'arcosolio che sta di fronte alla porta d'ingresso è tratto da un disegno del P. Marchi di mano del Bossi, egualmente che il giovane seduto a mensa messo al n. 4. Nel mezzo della volta vedesi un giovane in tunica e pallio, coronato di nimbo, sopra carro tirato sulle nuvole da una coppia di cavalli alati, dei quali egli regge il freno. Nel fondo è dipinto un convito. Siedono a mensa tre uomini e due fanciulli. Agape ed Irene, le quali personificazioni abbiamo precedentemente conosciuto, stanno qui egualmente sedute alle due estremità del sigma. Agape che è a sinistra ha un calice nella destra, Irene ha un calice nella sinistra e un orciuolo nella destra, e vestono ambedue tuniche a larghe maniche; ma quella d'Irene è addogata e discinta, Agape invece è cinta ed hanno amendue i capelli sul vertice legati con due nodi. Il giovane che è nel mezzo del sigma beve ad un calice, simile a quello di Agape ed Irene, la cui coppa è quanto un comune bicchiere, il piede o pedale manca della sua larga base. Sulla parete della stanza si legge a sinistra AGAPE MISCE NOBIS e a destra IRENE



PORGE CALDA, o sia *porrige caldam*. Notissimo è l'uso degli antichi di mescolare nel vino l'acqua or calda or fredda, e Giovenale (*Sat. V*) ricorda il servo a ciò destinato *calidae gelidaeque minister*.

La singolare rappresentanza del giovane cinto di nimbo, tratto per aria da due cavalli alati, non può esser interpretata per l'ascensione di Elia: perocché le circostanze son del tutto diverse dal solito modo tenuto dagli antichi di figurar questo storico avvenimento. Elia si vede espresso nel frammento di una volta cimiteriale stampato dal d'Agincourt (*Pitture*, tav. VII, n. 4), che la dice ritrovata verso il 1770 in una parete della catacomba di Priscilla. Il Profeta è in piedi sul carro tirato da quattro cavalli e voltosi ad Eliseo a lui lascia la sua melote; egli resta in semplice tunica podère; con Eliseo vedesi uno dei giovani Profeti che eleva le mani.

Questo soggetto è nel mezzo della volta, la quale ebbe intorno in quattro tondi figure oranti, e se deve credersi alla stampa cinte di nimbo: di queste una sola rimane ed è virile. Il ratto di Elia si è veduto rappresentato in altri dipinti cimiteriali e non vi manca mai Eliseo: e così parimente nei sarcofagi e nel codice di Cosma. Qui invece non quattro ma due cavalli, e questi alati; qui Elia è cinto di nimbo, qui manca ogn'altro personaggio dalla storica narrazione richiesto. Par quindi che siasi voluta così rappresentare l'ascensione di Cristo al cielo, come sui sarcofagi, ove Cristo, facile a riconoscersi dalla sua lunga e ondeggiante chioma, vedesi sostituito ad Elia; al quale poichè le particolarità espresse più non si riferiscono dedur si deve che anche esse siano allegoriche ed Eliseo vi sostenga un altro personaggio, che non può essere se non Pietro, al quale partendo Gesù lasciò la potestà di sommo pastore figurata dalla melote.

TAVOLA LVII.<sup>a</sup>

1. BOTTARI CXXVIII. Questo arcosolio esprime nel fondo Gesù in tunica listata e pallio alla esomida, che alza la destra parlante verso la mummia di Lazaro, stante sull'uscio della sua edicola sepolcrale. Nel centro della volticina, entro una cornice fregiata di corona di lauro, è figurata una donna in dalmatica listata, orante: ha ella sul vertice una mitra e il capo velato. Nel quadro che è a destra, Mosè barbato vestito di tunica listata e pallio, sul cui lembo si legge un I, prende il libro che gli è porto dalla mano celeste apparsa fra le nuvole. Nel quadro a sinistra Mosè barbato in simile abbigliamento batte la rupe, donde scorre un ruscello di acqua.

2. BOTTARI CXXIX. Al muro di fondo di questo arcosolio manca la pittura; la volticina ha nel centro Abramo barbato in tunica listata e pallio che ha la sinistra sul capo d'Isacco, il quale nudo, ginocchione e colle mani legate a tergo attende la morte. Abramo alza la destra col pugnale per ferirlo, ma la mano celeste uscente dalle nuvole e, come osserva il Bottari p. 175, col dito indice steso verso Abramo in atto di comandare, gliel divieta. A sinistra è l'ara accesa e presso di essa l'agnello. Fuori del cerchio ov'è questo dipinto sono quattro colombe in quattro aree distinte che si riguardano. Nel quadro a sinistra Adamo ed Eva copronsi la nudità colle foglie a cui hanno sovrapposte

ambedue le mani: in mezzo è l'albero col serpe attortigliato. Nel quadro che sta di sotto a questa rappresentanza sono insieme dipinti due soggetti: a sinistra Mosè in tunica e pallio batte la rupe doccianta, e a destra Gesù tocca colla verga la mummia di Lazaro, stante sulla porta della edicola sepolcrale. È da notarsi la diversa acconciatura di questi personaggi: colui che batte la rupe ha corti capelli, quei che risuscita Lazaro è in zazzera. Dalla parte destra dell'arco annovi parimente due quadri: quello di sopra è dipinto a rabeschi; il quadro inferiore è per metà perduto; in esso rimane una donna orante in dalmatica e coperta il capo di velo.

Sulla fronte esterna di questo arcosolio vedesi rappresentata una mensa quadrata, coperta di tovaglia, sopra della quale è un gran vaso a pancia grossa e bocca larga, due bicchieri e quattro pani. Una donna, che è in semplice tunica e con due nodi di capelli legati sul vertice sta nel mezzo ed ha accanto un giovane e un uomo barbato: ella avendo stesa la sinistra sull'orlo del vaso, alza la destra. Alla mensa si appressano due uomini; uno d'essi è barbato e a lunghi capelli, veste tunica ornata di due pezzuole, e pellegrina, e appoggiandosi al bastone viene a prendere dalla mano del giovane che sta allato alla donna una scodella. A destra un giovane imberbe in tunica e caracalla si accosta,



recando nelle mani un oggetto che non si discerne: l'uomo barbato che sta da questo lato accanto alla donna e appoggia la mano alla tavola vedesi volto a destra e sembra indicare alcuno che vien di lontano. Il Bottari stima che qui sia rappresentata un'agape, il Polidori (*Amico Catt.* VIII, p. 294 segg.) pensa che qui sia espresso il c. IX dei Proverbii, ove la Sapienza invita a bere e a mangiare il pane e il vino che ha apprestato in sua casa. Il Martigny (*Diction.* p. 247-48) vi trova l'uomo che viaggia sopra questa terra, invitato dai

ministri evangelici a cibarsi del pane eucaristico, e pare a lui che codesto pane debba esser nella grande olla e l'uomo il riceva nella scodella. Così anche la zuppa sarà simbolo eucaristico! Della donna poi non sappiamo l'opinione sua e in qual grado la voglia mettere fra i ministri evangelici. È indubitato che si è espressa una donna, la quale assistita da suoi ministri dà da mangiare ai poveri ed ai pellegrini, sia che ella sia la donna che si è preparato il sepolcro, sia che in quella vece vi figuri la carità e la misericordia.

TAVOLA LVIII.<sup>a</sup>

I. **BOTTARI IV**; e recentemente GRIMOUARD DE S. LAURENT, *Annales de M. Didron*, vol. XXIV, ann. 1864, p. 165. Nella volta della cappella consecrata al culto dei SS. martiri Pietro e Marcellino è un dipinto diviso in due piani. Nel piano superiore siede Cristo in trono e poggia i piedi alla predella, in cui vece la stampa del Bosio ha rappresentato un cuscino. Egli è vestito di tunica e pallio, sul cui lembo è la lettera I, è barbato, ha i capelli discriminati e lunghi, è cinto di nimbo, a destra e sinistra del quale sono dipinte le lettere A C, tiene un libro aperto nella sinistra e parla colla destra. Alla sua sinistra è S. Pietro, al quale la stampa predetta pone a torto un libro chiuso nella sinistra: ei stende la destra accennando al Signore: ha tunica listata e pallio, sul quale si legge la lettera I. S. Paolo è a destra del Salvatore in simile abito, ritiene colla sinistra i seni del pallio e muove la destra verso Gesù. Serti di fiori pendono dalle pareti. Nel piano inferiore stanno quattro personaggi colle proprie leggende sovrapposte: GORGONIVS PETRVS MARCELLINVS TIBVRTIVS. Essi vestono tuniche listate e pallii insigniti alla falda della lettera I e muovono le loro destre, dando onore e glorificando il Signore che siede sul trono. In mezzo è il simbolico monte, dal quale sgorgano

quattro fiumi derivanti da una sorgente che è il Giordano, ond'essi con nome collettivo si appellano IORDAS, in cui vece la stampa ha erroneamente IORDANES. Sul monte stassi l'Agnello con nimbo crocifero, ed ha sul vertice il segno che dicesi anche monogramma  $\Phi$  accompagnato dalle due lettere A C. Le pareti sono riccamente ornate di cinque serti pendenti.

Aggiungo in questo luogo (n. 2) un quadro, esprimente la Vergine che riceve i doni da' Magi. È dato alle stampe dal De Rossi nella sua operetta sulle pitture della Madonna; io lo riproduco da un esatto disegno del Bossi. La Vergine veste tunica listata, e la sua acconciatura rassomiglia a quella delle altre donne dipinte in questo cimitero con capelli in due nodi legati sul vertice. Il bambino è parimente vestito di tunica listata. Essa siede in sedia con spalliera e riceve due Magi, uno da destra l'altro da sinistra, nel solito abbigliamento, ma il loro pallio o clamide è abbottonato sull'omero destro. Ambedue portano nei bacini i loro doni, e quello a destra pare che offra la mirra, che in qualche scultura prende la forma di volatili, e qui sembra che l'abbia di un fantoccino o pupazzo, e insieme di due vasellini.

# CIMITERO DI CIRIACA

SULLA

VIA TIBURTINA

TAVOLA LIX.<sup>a</sup>

1. **B**OTTARI CXXX. Arcosolio del quale il solo fondo è dipinto. Vi è rappresentata una donna orante in dalmatica e pallio che le copre le spalle e le due braccia: ha in capo una reticella ed è velata. Ella sta in mezzo a due personaggi barbati vestiti di tunica e di pallio, che sembrano volerle sostenere le braccia. L'Aringhi va dubitando che questa donna possa essere S. Ciriaca. Nium'altra pittura fuori di questa erasi trovata dal Bosio in questo cimitero: ma di recente essendo scoscesa una parte del cimitero, che guarda l'odierno camposanto, è venuto alla luce un arcosolio che do qui appresso.

2. DE ROSSI, *Bull. Arch. christ.* 1863, p. 76. Questo arcosolio ebbe dipinta ancora l'esterna parete, un cui frammento che si vede in alto a sinistra è divulgato in guisa che paia contenere un avanzo di umana figura rappresentante forse un Magio, siccome può argomentarsi paragonando la nostra figura che è a destra. L'editore a pag. 79 afferma aver vedute due gambe vestite di saraballe color celeste, e avverte in nota che il litografo ha disegnato per errore una sola gamba in luogo di due. Dietro ad essa erano due fasce le quali oggi son perite nell'originale. È stato poi ommesso finora il disegno della parte destra, ove appare una colonna

sulla base e un personaggio vestito di pallio, del quale non può definirsi il carattere. Questa immagine non ha niente di comune colla sottoposta, la quale è certamente un Magio in atto di additare l'astro che in alto risplende. La qual figura era mal disegnata ed è stata da me corretta sulla original pittura. È notevole la forma dell'astro che è figurato a guisa di cerchio, nel quale campeggia il monogramma di Cristo, e sì il cerchio che il monogramma è segnato colla stecca sull'intonico ancor fresco, come tutta la pittura della parete. Il cantone sinistro, ora distrutto, avrà probabilmente rappresentata la Vergine sedente col bambino in grembo.

Vediamo ora le storie rappresentate nell'arcosolio. La parete di fondo ci narra la parabola delle dieci vergini. Gesù in aria giovanile con poca barba e biondi capelli, coronato da triplice nimbo o piuttosto da bella iride, è nell'atto di elevar la destra, stando in mezzo alle dieci vergini. Erasi dato nella stampa anteriore in aria quasi senile con lunga barba e malamente coronato da due zone. La pittura non esprime una sola parte del racconto evangelico, cioè le cinque vergini prudenti, ma pone Cristo che narra la parabola; e a ciò significare ha rappresentate le vergini per ipotiposi del discorso, cinque delle quali alla destra di lui hanno le lampadi accese, le altre

cinque alla sinistra hanno le lampadi spente: dietro vedesi un edificio che è la casa dello sposo. La volticina dell'arcosolio ha nel centro un pavone a coda spiegata, in luogo del quale nella stampa è figurata una corona con un monogramma nel centro. Il De Rossi (p. 78) giudica che questa corona sia di palma e che a destra spuntino « parecchi quasi raggi che toccano le nuvole dalle quali piove la manna, al qual soggetto crescono forse evidenza quei raggi ». Che cosa vi fosse nel mezzo della corona egli non riuscì a discernere. Ma la corona di palma non v'è, e quella che parve corona di palma e quei che parvero raggi altro non sono che le penne occhiate della spiegata coda del pavone, la cui immagine è quasi del tutto perita. Sotto ai piedi del predetto pavone è una corona di fiori coi suoi lemnisci o sia fettucce. Al lato sinistro della volticina vedesi di nuovo Gesù Cristo barbato, ma con semplice nimbo, che predica a Pietro la triplice negazione: sta ivi il gallo sopra una colonnetta o pilastro, e Pietro col gesto proprio di chi stupisce, sembra dire al maestro che quand'anche tutti il negheranno egli nol negherà mai. Nel quadro opposto è rappresentata la pioggia della manna. Quattro ebrei, un giovine ed una donna a destra, un giovinetto e una fanciulla a sinistra, hanno le mani velate e sembra che vogliano ricevere quel cibo celeste nei seni del pallio. La manna è di color verde chiaro. Sulla faccia esterna del sepolcro è dipinta una donna in dalmatica, che è l'abito anche delle vergini, orante fra le cortine di una stanza che due donzelli in dalmatica ancor essi, ma ornata di pezze rotonde e di strisce di porpora, hanno rimosse e stanno ivi in attitudine di servi. Il De Rossi (l. c. pag. 78) attesta di aver veduta la pittura, dopochè la pioggia l'ebbe lavata, e di avervi trovata quasi intera la donna orante, e di statura minore del giovane che è a destra di lei: ma non è così. In quel disegno v'erano ancora a far molte ed importanti correzioni, che vi ho io eseguite. Oltre al Cristo che è giovane con poca barba coi tre cerchi e non con due, intorno al capo, v'erano da togliere le due linee sulle due pitture a destra e sinistra della volticina, poste quasi a chiudere le due rappresentanze in due quadri: di che non vi è vestigio. La corona del centro doveva impiccolirsi di quasi due terzi e ornarsi di lemnisci o fettucce che erano state omesse. Erano generalmente mal interpretate le vesti, omessi i sandali alla immagine di Cristo, a sinistra la manica della

tunica di quello tra i Magi, che addita la stella, i piedi delle Vergini. Quanto al significato dei due giovani il De Rossi scrive così a p. 79: « L'affermare che qui la defonta è da due Santi introdotta nella celeste beatitudine è dir cosa che chiunque ha cognizione della cristiana antichità, facilmente intende, ma che ad essere dimostrata richiede un lungo discorso e confronti di molti e vari monumenti. » Egli stima che i giovani siano Martiri che aprono le cortine, perchè l'anima santa entri nel gaudio celeste. Ne parla poi di nuovo a p. 35 dell'anno 1864, e a p. 5 dell'anno 1867 chiama questi due giovani definitivamente apostoli e santi.

La spiegazione da me data di questo insigne monumento è nel libro primo della teorica, ove ciascuno la potrà leggere. La somma è questa. Il sepolcro essendo preparato per una vergine, per quanto pare, di professione, vi furono dipinti soggetti che ad una sposa di Cristo soprammodo si addicono. Perocchè ad altro non alludono che alle virtù di una vergine consecrata e alla beatitudine sempiterna che in premio le tien Dio preparata in cielo. Messa sott'occhio la parabola registrata nel vangelo delle dieci vergini, e mostrato l'infortunio delle cinque di esse che furono stolte, si fa anche conoscere quali sono i mezzi necessari alle vergini prudenti, perchè le loro lampadi non si spengano; e due se ne propongono per via di esempi. Il primo è che diffidino di loro virtù, la quale è sì delicata, che facilmente si perde, se alcuna troppo fidi di sè stessa, come accadde a Pietro, il quale è figurato in atto di reesamente negare che mancherebbe di confessar Cristo che gliel prediceva, perchè fidava troppo in sè stesso. L'altro mezzo è il ricorrere a cibarsi spesso della carne di Cristo, di quella celeste manna che dà vita e forza nel cammino di questa mortal vita. Nella terza scena, dopo questa esortazione, si raffigura il premio conseguito già dalla vergine fedele al suo sposo celeste: ella è già stata accolta nel talamo celeste e contempla ivi il suo bene. I due donzelli che hanno rimosse le cortine, perchè la vedessimo in quella beatitudine, allegorizzano gli Angeli che stanno a guardia del paradiso, ed hanno introdotta quella vergine al cospetto di Cristo. Basta richiamare la visione di Saturo dagli Atti delle sante Perpetua e Felicità (*ed. Holstein. Romae 1663, pagg. 21, 22 e segg.*)

# CIMITERO DI S. AGNESE

SULLA

VIA NOMENTANA

## TAVOLA LX.<sup>a</sup>

1. BOTTARI CXXXIX. Cubicolo. Sull'architrave interno della porta d'ingresso si vedono dipinti due fanciulli alati, cinti di ceruleo nimbo, che dal pittore del Bosio fu creduto un panno gonfio dal vento, ed io l'ho emendato. Essi sostengono sopra bastoni, che portano sull'omero sinistro, due ceste ricolme di frutti, e si vanno incontro: altre due ceste sono ivi presso di loro per terra. Nel mezzo è figurato un cervo che va a destra. Non v'ha dubbio che i due fanciulli significhino le stagioni dell'anno, ma non è chiaro se il cervo si abbia il mistico senso di Cristo.

2. BOTTARI CXLI. Arcosolio di questo cubicolo. Nel sottarco della volticina è rappresentata una cena. Tutti sono seduti a mensa in veste da pranzo, ma tre di essi soltanto, due donne

e un giovane, indossano il breve pallio. La mensa si compone del sigma, o sia tavola a mezzo cerchio, sulla quale sono posti due pani e tre deschi entrovi tre pesci. Separatamente e sul fondo dell'arcosolio son dipinti due vasi e sette bicchieri di terra cotta con strisce intorno di nero colore. L'Aringhi li ha creduti sette sporte o canestri, « forse per tenervi il pane o per altri usi » e vi acconsente il Bottari a p. 54. E veramente il disegno del Bosio aveva, in questo particolare, bisogno di esser corretto, ed era d'uopo che i tre pesci nei deschi fossero bene espressi, come ho fatto, non avendo la stampa niente di determinato e di certo. I convitati già mostrano di sentire il sapore del cibo e la dolcezza del vino. Un filo quasi di perle a riprese, attaccato alla volta, fregia intorno intorno la sala.

## TAVOLA LXI.<sup>a</sup>

BOTTARI CXL. La volta di questo cubicolo ha nel centro un personaggio in dalmatica e pallio che veste alla esomide. Siede egli e spande ambedue le mani in atto di parlare, stando in mezzo a due ceste cilindriche ripiene di volumi. Il Bottari a p. 56 tiene che sia Gesù Cristo « colle braccia

stese in atto come di chi perora, o di chi invita altrui a sè per stringerselo al seno. » I capelli male espressi nella stampa sono stati da me corretti, e la mano sinistra ho alquanto elevata secondo l'original pittura. Dalla rotonda cornice, ove è dipinto il soggetto predetto, partono quattro



larghe fasce che vanno a terminare sopra quattro quadri. Dei quali quello che è a destra rappresenta Mosè giovane, in tunica e pallio giallastro, che scalza il piede rivolgendosi indietro, donde ode la voce che il chiama; quello che è a sinistra figura il medesimo Mosè giovane che batte la rupe: al lembo del suo pallio è il segno I. Il quadro di sopra rappresenta il paralitico che già sano porta la sua lettiera sulle spalle: egli è nudo del tutto. Il disegno del Bosio omette uno dei piedi della lettiera, e l'ho aggiunto: v'era un piede non ben collocato, e l'ho corretto. Il quadro che è di sotto ha dentro Gesù che pone la mano sul capo della mummia di Lazzaro, stante sulla soglia della edicola sepolcrale. Sui pizzi della volta son dipinti vasi ricolmi di frutti; negl'intervali dei quadri ora descritti vedonsi alternamente due uomini oranti fra due pecore, e due donne, similmente oranti

e col capo ammantato, parimente fra due pecore: tutti e quattro vestono dalmatiche listate, le quali vanno nelle donne fino ai talloni, nei giovani fino ad oltre il ginocchio, quasi alla metà della tibia. La spiegazione delle rappresentanze sembra esser questa. Cristo siede fra mezzo ai due testamenti, simboleggiati nelle due ciste di volumi, e insegna a riconoscere nel Mosè, chiamato da Dio e che batte la rupe, la profetica figura di sua missione celeste e della fede predicata agli Ebrei e ai gentili. Questa fede è confermata coi miracoli, dei quali sono espressi due soltanto, il paralitico risanato e Lazzaro risuscitato: avvenimenti prescelti perchè ricordano due dommi, la remissione dei peccati e la resurrezione della carne, che è in compendio la cristiana dottrina della riparazione.

TAVOLA LXII.<sup>a</sup>

1. BOTTARI CXLII. Arcosolio del cubicolo medesimo. Nel fondo è figurata a sinistra la nave di Giona con tre remi e l'albero. In prora è un marinaio che guarda in alto colle mani giunte. Giona fingesi già divorato dal pistrice, ed è perciò omesso. A destra pertanto egli esce dalla bocca del pistrice e stende le mani verso la terra, pur guardando il fiero mostro che il rende alla vita. A destra e a sinistra della volticina seguono le scene dell'istoria di Giona: egli giace a destra, colla mano sul capo, all'ombra della pergola delle cucuzze: e a sinistra siede sopra un sasso, colla destra mano sul capo, e si appoggia colla sinistra. La pergola delle cucuzze è espressa tuttavia colle foglie e coi frutti. Nel centro del sottarco vedesi un uomo barbato nell'arca noetica, in atto di tenere nelle mani la colomba che gli ha recato nel becco il ramo di olivo. L'orlo della volticina è fregiato di un serto di lauro.

2. BOTTARI CXLIII. Altro arcosolio del cubicolo medesimo.

Sul fondo è dipinto un cartello con questa epigrafe in due linee ABENTIVS ET MARCIA ABENTIAE FILIAE CARISSIMAE IN PACE QVAE VIXIT AN · V · M · VII · D · XVIII. Nel centro della volticina è il buon pastore con poca barba in tunica immanicata e breve pallio: ed è singolare il veder al piè destro un calzare ad ingratricolato, e al piè sinistro un borzacchino fino a metà dello stinco. Egli porta la pecora sulle spalle coi quattro piè aggruppati, e la siringa nella destra: sta in mezzo a due alberi e a due pecore. A sinistra della volticina è rappresentato Daniele orante fra i leoni; a destra vedonsi i tre fanciulli col pileo ricurvo ed in tunica a lunghe maniche, la quale in due di essi è discinta, stare tra le fiamme che si elevano di dentro una cassa, dove hanno i piedi. Non v'ha dubbio che più d'un particolare sia stato mal espresso dall'artista, che copiò questo dipinto, oggi perduto.

TAVOLA LXIII.<sup>a</sup>

**BOTTARI CXLV.** Nel mezzo della volta è il buon pastore con pecora sulle spalle, e siringa pendente dal braccio; il pastorale è appoggiato ad uno dei due secchi che stanno sul terreno. Ai quattro pizzi della volta sono quattro colombe che volano recando nelle branche rami di olivo, con bende che ne pendono a modo di festoni. Intorno al tondo di mezzo è un ottagono, nel quale sono espresse otto colombe, quattro delle quali battono le ali, le altre stan ferme in riposo; fiori e rabeschi ornano il campo. Ai quattro lati opposti figurano quattro quadri: a sinistra Adamo ed Eva, ed in mezzo l'albero col serpe attortigliato. Essi si velano

con foglie conserte, che l'uomo sostiene con ambedue le mani, la donna con una sola, alzando la destra all'albero. Nel quadro di sotto mirasi una donna in dalmatica orante col capo velato; nel terzo quadro, che è a destra, Giona riposa sotto la pergola della cucuzza, colla sinistra sul capo. Nel quarto quadro, che è di sopra, Mosè imberbe cava l'acqua dalla rupe. Egli è involto nel pallio, sopra la cui falda si legge il carattere I. Il Bottari (p. 65) vi vede un T, e nondimeno crede che sia errore di chi ha inciso il rame, o di chi ha disegnato la pittura, e che debba piuttosto essere un L o un H, lettere, dic'egli, più comuni.

TAVOLA LXIV.<sup>a</sup>

**I. BOTTARI CXLVI.** Arcosolio del cubicolo medesimo, sulla parete di fronte. Nella volticina sono figurati sette personaggi, tutti sedenti sopra una panca semicircolare: ma la più dignitosa persona, che è nel mezzo, ha predella sotto i piedi. I due che gli seggono allato, nella stampa appoggiano il destro piede, ma non è così nell'original pittura, sulla quale ho emendato il mio disegno. Tutti vestono tunica addogata di strisce rosse e s'involgono nel pallio alla esomide. Sono imberbi, tranne il penultimo a destra che ha lunga barba. Il personaggio di mezzo ha corti capelli; l'ultimo a sinistra porta sul lembo del pallio scritto un I. Il Bottari, esclusa l'opinione dell'Aringhi, il quale credeva che fosse qui rappresentata la disputa di Gesù Cristo, tiene invece che stia Gesù Cristo in mezzo dei suoi discepoli in atto di ammaestrarli. Ma nè l'una nè l'altra spiegazione può approvarsi. I sei che seggono intorno non ascoltano, ma parlano, e non v'è argomento alcuno, che siano Apostoli. Nel fondo dell'arcosolio è dipinta una donna orante,

in dalmatica e coi capelli legati in due nodi sulla fronte: dall'alto pendono due serti a festone con lunghe tenie alle due estremità; negli scompartimenti laterali figurano due colombe, una a volo e l'altra posata, ambedue con rami di olivo nel becco.

**2. BOTTARI CXLVIII.** Arcosolio del cubicolo III. Nel mezzo della volticina è il buon pastore, di qua e di là due pecore in riposo che il riguardano. Erano queste mal disegnate nella stampa, e le ho corrette. Appiè della volticina al lato destro è Daniele fra i leoni, cinto ai fianchi con perizoma. Questo singolar cinto è stato omissa dal disegnatore del Bosio: al lato sinistro Adamo ed Eva, e in mezzo di essi l'albero col serpe attortigliato: Eva è a destra di Adamo, con raro esempio. Ambedue si velano sovrapponendo le loro mani, la foglia è omessa. Nel fondo sono tre scompartimenti. In quel di mezzo è una donna orante in dalmatica coi capelli sciolti: ed ha da presso a destra una colomba che spiegando

le ali sembra voler ergersi a volo. Non è lontano dal vero il credere, scrive il Bottari (p. 72), che la colomba rappresenti aver la donna ricevuto il battesimo e la confermazione. Ma questo dotto scrittore non dà prova veruna, nè argomento di questa sua singolar fantasia. A destra sono dipinte le cinque vergini sagge con lampadi accese nella destra, e un vaso nella sinistra da portar olio, stoppia e cera. Il Bottari (p. 70) stima che queste donne portino aspersorii e secchiolini di acqua benedetta. Opinione assai strana, considerati i tempi della pittura e la disciplina della Chiesa. Intanto ne giovi avvertire che l'Airinghi aveva ben inteso il soggetto di questo dipinto. Dall'altro lato veggonsi le medesime cinque vergini sedenti a mensa. Il Bottari (p. 69) vi ha veduto invece due donne e tre uomini, e dice rappresentarsi qui un'agape o cena cristiana. Egli si è fidato alla stampa, nella quale veramente figuransi tre uomini e due donne. Io vi ho sempre creduto le medesime cinque vergini prudenti al convito, e quando ho potuto riscontrar la pittura originale, la mia sentenza è stata confermata a pieno, scorgendosi di fatto cinque donne a mensa, e così la stampa è stata da me corretta. Sopra la tavola, alla quale le cinque vergini sono assise, è posto un vaso con due piatti e due pani. Sulla fronte della cassa sepolcrale e nel luogo di mezzo è ripetuta l'immagine della donna orante cogli sciolti capelli, ma non la colomba. A destra sono insieme unite

in un sol quadro tre scene della storia di Giona. Egli è dal lato destro da due marinai gittato al pistrice, e dal lato sinistro vomitato dal mostro: la nave ha il pilota ma non il timone; invece vi sono due remi e l'albero colla vela gonfia e le quattro gomene che tengono fermo l'albero, mal rappresentate nella stampa tutte da un lato; il pennone è tenuto da quattro funi. Nel fondo di queste scene vedesi il lido ed ivi in luogo elevato Giona riposante colla destra rivolta sul capo all'ombra della cucuzza. Nel lato sinistro della volticina son dipinti i tre fanciulli fra le accese fiamme, ma la fornace è omessa. Essi vestono le anassiridi, ornate innanzi di una doga di porpora, e la tunica giallastra ancor essa verticalmente divisa in mezzo da una sola striscia di porpora, che è doppia ai polsi.

Non è quasi necessario far avvertire che questo arco-solio fu preparato per una vergine, che vi ebbe dipoi sepoltura. Essa vi è rappresentata la prima volta colla simbolica colomba, ove ha intorno la pittura delle vergini prudenti, e la seconda volta tutta sola ed orante, cioè beata nella patria celeste. La volticina coi suoi tre dipinti ricorda i due dommi, l'incarnazione del Verbo e la redenzione operata da lui: il mistero della risurrezione è messo sott'occhio nei tre fanciulli illesi fra le fiamme e in Giona.

FAVOLA LXV.<sup>a</sup>

**B**UTTARI CLI. Volta del cubicolo IV. Nel centro è figurato il buon pastore tra due agnelli con una pecora sulle spalle, della quale egli tiene i piedi aggruppati colla destra, e poggia la sinistra al fianco. Ai quattro pizzi sono otto anitre, due per parte, e negl'intramezzi delle solite quattro lunette vedonsi fogliami d'ornato. La lunetta a sinistra forse rappresentava un uomo nudo nell'atto di mostrare col dito alcuna cosa a sinistra, dalla qual parte vedesi in distanza un albero sopra una collinetta o tumulo di terra. Il Bottari ha ben conghietturato che vi fosse a cercar Giona quando la per-

gola si era seccata, e questo parere si conferma per altri riscontri, ove egli siede sul nudo sasso e guarda dinanzi a sé la città di Ninive, che non è per altro espressa. Il gesto di accennare col dito è tuttavia senza confronto. La seguente lunetta figura una donna orante, in dalmatica addogata, coi capelli legati in due nodi sulla fronte. La terza esprime Mosè giovane, in tunica e pallio, che percuote la rupe donde spiccia l'acqua. Nella quarta Cristo colla verga tocca la mummia di Lazaro, stante sulla soglia della sua edicola sepolcrale.

## TAVOLA LXVI.

1. **BOTTARI CLIII.** Arcosolio del cubicolo V. Queste immagini mal rappresentate dal pittore del Bosio sono state tutte da me corrette sulla pittura originale. Nel mezzo della volticina è un busto giovanile con sciolti e lunghi capelli, che gli ondeggiano sulle spalle: egli veste tunica con fascia di porpora e porta il pallio alla esomide. Sul lato destro è un uomo in mezza figura con poca barba, in dalmatica addogata, e orante: a sinistra è una donna orante in penula con collana di perle al collo e coperta di un velo. Il Bottari scrive (p. 84) della figura giovanile: Chi rappresenti non si può assicurare, ma probabilmente rappresenta il divino nostro Salvatore Gesù. E quanto alla donna che è a sinistra, egli reputa a p. 85, che questa sia l'immagine di alcuna Santa più celebre. Sulla parete di fondo mirasi la SS Vergine orante in tunica e pallio verde, con velo in capo e collana al collo. Essa sta in mezzo a due monogrammi ✠ ✠ in sé rivolti, ed ha il divin pargoletto in grembo di prospetto e vestito in tunichetta turchina accollata. L'Aringhi riconobbe in questa immagine la SS. Vergine, ma il Bottari non se ne mostra convinto, scrivendo a p. 83: questa donna chiunque ella sia, ecc. L'immagine che è a piè del sottarco a sinistra, e negli abiti e nell'ornato e anche nell'accanciatura dei capelli, è similissima alla immagine della Vergine: e potrebbe alcuno stimare che nel giovanetto dipinto nel centro della volticina sia da riconoscere Cristo adolescente, e nella immagine virile, dipinta a destra, sia rappresentato lo sposo della Vergine. In tal modo si avrebbero due rappresentanze della Vergine, quando ha in seno il bambino ancor tenero, e quando Gesù adolescente colla Madre e col padre suo putativo. La qual opinione ha per me molta verosimiglianza.

2. **BOTTARI CLIV.** Arcosolio. Nel mezzo della volticina vedesi il buon pastore fra due pecore saltellanti: a destra e a sinistra, in quattro scompartimenti, son figurate quattro co-

lombe che volano con ramo d'ulivo negli artigli. A sinistra della volticina medesima miransi tre rappresentanze della storia di Giona. Egli è gittato in gola al pistrice da un marinaio, presenti due altri, uno in poppa, l'altro in prora della nave: v'è l'albero in mezzo, tenuto da quattro canapi. A destra il pistrice il vomita sul lido, ed egli uscendo dalle fauci del mostro stende le mani verso la terra. Queste due scene sono dipinte in lontananza. Innanzi è espresso Giona dormente, colla destra sul capo, all'ombra della cucuzza. A piè della volticina a destra è una singolar rappresentanza. Mirasi un giovane imberbe in corta tunica e breve pallio menato per mano da uno sgherro, che veste tunica esomide, ed è preceduto da altro sgherro similmente vestito e con un breve pallio che si porta aggruppato in pugno. Dietro al personaggio, preso per mano, è un giovane in tunica e breve pallio, nel quale s' involge, ed ha una verga nella destra che eleva quasi a percuotere sul capo di colui che è menato via dagli sgherri. Nella qual rappresentanza sembra figurata la passione del Redentore, che per altri riscontri sappiamo essersi per ordinario accennata soltanto, mettendone innanzi una sola scena, che qui è la cattura. Sulla parete di fondo è dipinto in un quadro il busto di un giovanetto che porta in mano un volume e vi appoggia sopra le due dita spiegate della destra. Veste tunica a maniche lunghe e sovr'essa il pallio, e inoltre ha una fascia che dalla spalla sinistra gli traversa il petto, ed è la *laena*. A destra e a sinistra di questo quadro vedonsi due donne oranti in dalmatica e col capo coperto dal velo. Al Bottari sembra, a pag. 86, che « il busto di mezzo sia per avventura il ritratto del defunto ivi sepolto », e quanto alle due donne oranti « dal veder la diversa maniera delle maniche e del velo, che ad una casca sul petto, all'altra no », arguisce « lo stato delle due donne qui dipinte, di vergine, o di maritata »; la prima a sinistra di vedova, e di vergine la seconda a destra. Di che non v'è cosa più arbitraria.



TAVOLA LXVII.<sup>a</sup>

1. **BOTTARI CLV.** Arcosolio. Nel centro della volticina è dipinto un pastore in tunica e pelliccia, appoggiato al bastone, ed ha la siringa nella destra. Sta egli fra due pecore a lui rivolte: la pecora a manca ha un collare. A sinistra è una donna in dalmatica e col capo ammantato, orante in mezzo a due piante, che il disegnatore del Bosio rappresenta a guisa di canne o steli di grano. A destra è una botte sopra un carro tirato da due buoi. In alto sono sospesi serti con cascate, e non veli quali li rappresenta la stampa. Sulla parete di fondo siede Gesù Cristo in lunghi capelli cinto dal nimbo. Egli è in tunica bianca addogata ed ha sopra di essa a tracolla, dall'omero sinistro al fianco destro, il pallio sacro piegato a guisa di fascia; la sua sopravvesta è un pallio bianco che egli veste alla esomide: porta nella sinistra un libro aperto ed ha la destra atteggiata al discorso. Ai due lati sono figurate due ciste cilindriche col coperchio levato, e vi appaiono dentro i volumi. Il luogo è ornato di piante e di fiori, e i due apostoli Pietro e Paolo barbati, cinti dal nimbo e in tunica podere e ampio pallio, stanno attorno al Signore in piedi tenendo un volume nella sinistra e la destra appoggiata sopra di esso.

In questa pittura di fondo ho emendato il nimbo del Redentore non bene espresso, ed invece di alberi ho messo le piante, come ha l'original pittura. Quantunque i due Apostoli non si possono definire dal carattere del lor volto, nondimeno io li credo esser Pietro e Paolo, perchè cinti di nimbo, sapendo per esperienza che in Roma, dopo Cristo e la Vergine, sono i primi a vedersi dipinti con questa insegna di culto.

2. Il Perret (v. II, XLVIII) ha stampata la sola pittura che è a sinistra del sottarco, la quale io do qui corretta in più luoghi insieme coll'intero arcosolio inedito finora.

La parete di fondo mette il buon pastore in mezzo fra due alberi e due pecore che gli giacciono da presso a destra e sinistra. Egli veste tunica immanicata e alti calzari, ingratolati a spina, e nella destra tiene la siringa. A sinistra mirasi la mummia di Lazaro, stante sulla soglia della edicola sepolcrale, e a destra è figurata una donna orante in dalmatica e velata: la dalmatica è addogata di porpora, e di sotto al velo appare sul capo quel piccol disco o rotonda piastrella che abbiamo notata altre volte.

Il sottarco ha nel mezzo Daniele orante fra i leoni, che stando in piedi li riguardano: a destra è dipinto un giovane in dalmatica simile alla descritta, orante nell'arca noetica, il cui coperchio è omesso. Questo dipinto è chiuso in una cornice ovale, e a destra e a sinistra mi è sembrato vedere due personaggi in atto di sedere: le quali pitture essendo scolorite e una perduta per metà, furono da me interpretate col confronto di una simile figura sedente, la quale vedesi dipinta in altro arcosolio, che par del medesimo tempo e stile, posto a piccola distanza da questo. Nell'area sottoposta è figurato un uomo orante ancor esso in dalmatica, ornata della doppia striscia di porpora.

A sinistra il sottarco è egualmente diviso in due aree: nella superiore si rappresenta una simile ovale nel mezzo, entrovi il paralitico in atto di recarsi in collo la lettiera: a destra e a sinistra della ovale predetta son dipinti i due progenitori quando si son velati colle foglie, che ritengono con ambedue le mani; l'albero col serpe è omesso. L'area inferiore offre un soggetto biblico nuovo tra le pitture cimieriali, del quale si trova la ripetizione nell'arcosolio poco distante. Erodè barbato, vestito di tunica podere e di clamide, che si è affibbiata sull'omero, e assiso su di una sedia o trono con spalliera, sente i Magi che gli mostrano le scatole del donativo che son venuti ad offrire al nuovo re: la stella conduttrice vedesi rifulger in alto: il loro abito è una tunica; hanno per sopravvesta un pallio, e le loro teste son coperte dalla tiara ricurva; il primo di essi soltanto è barbato e mostra d'esser vecchio.

L'esterna parete sembra che avesse a destra un uccello, oggi quasi del tutto perito; a sinistra è figurato il sacrificio di Abramo. Il personaggio che tien luogo del Patriarca è giovane imberbe, veste tunica podere a corte maniche e cinta ai fianchi, ed ha per sopravvesta un pallio che si è affibbiato sull'omero sinistro. Egli ha preso per la destra il piccolo Isacco, e leva la destra armata, avendo ivi presso di sé l'agnello che col solito gesto il guarda, e l'ara accesa. Isacco è in tunica cinta e si reca un fascio di legna sull'omero sinistro. Intanto la mano celeste appare dall'alto ed è per comandare al Patriarca che risparmi il figlio. La testa del sacrificante vedesi coperta da un breve panno a guisa di mitra. Cristo

sacerdote eterno sacrifica sè stesso nei due simboli che lo figurano, Isacco e l'agnello. In Isacco è prefigurato il sacrificio volontario, avendo accettato egli di dar la sua vita sulla croce e con ciò obbedito alla volontà del Padre; nell'agnello la sua morte in croce.

Scelgo fra le pitture in parte inedite, che il Perret trasse dal cimitero di S. Agnese, questa, che mi dà una lunetta di fondo di arcosolio, la cui volticina basterà che sia solo descritta. Il disegno che egli ne ha stampato (Vol. II, XLVII), deve esser corretto in qualche particolare. Nel mezzo è dipinta una donna fra due alberi che veste dalmatica ed ha le mani aperte da orante: alla sinistra è un pastore che sedendo munge una pecora: ivi presso è la secchia da latte: a destra è parimente un pastore in alti calzari e tunica esomide, che messasi la destra al fianco colla sola sinistra tiene una pecora che si è levata sull'omero. Da presso, a destra, è una secchia da latte con un secchietto avente a destra un cane mandriano che sta giacendo e guarda il pastore. Non so donde cava il Perret che l'argomento di questo dipinto sia il buon pastore

e il mercenario: *le bon pasteur et le mercenaire*. Qui non appar alcun lupo, e niun pastore v'è che fugge, lasciando la mandra. Per contrario vedesi a destra il buon pastore che torna dalla penosa ricerca della pecora smarrita e lieto se la reca in collo: ivi presso è il cane mandriano e la secchia e il secchietto da latte, che fan presagire il guadagno che il pastore si promette da quel recuperato animale. Vedesi di fatti a sinistra che munge la pecora. La donna quivi sepolta allegorizzò in queste due scene la sua vita, riferendo alla divina misericordia la sua salute e il frutto delle buone opere.

Nel centro della volticina è dipinto un pavone di prospetto a coda spiegata: a piè d'essa, dalla parte sinistra Daniele fra i leoni, dalla parte destra Giona che riposa all'ombra della cucuzza: nell'area di mezzo due uccelli battono le ali attorno ad un vaso di fiori. Simbolo è questo di primavera, come il pavone che spande la coda, e però di risurrezione, non meno che Giona e Daniele: altrove i due uccelli attorno al vaso simboleggiano le anime nel celeste paradiso

# CIMITERO DI TRASONE

A S. SATURNINO

TAVOLA LXVIII<sup>a</sup>

1. **BOTTARI CLVIII.** L'arcosolio ha la volticina divisa in aree quadrate, ma prive di pitture; nel centro soltanto è un cerchio con entro un fiore. La parete di fondo aveva tre scompartimenti dipinti: ma quello di mezzo era perito quando Antonio Bosio fece disegnare i due laterali. L'Aringhi (l. IV, c. 37) imagina che vi fosse dipinto Gesù Cristo in atto di moltiplicare il pane, perchè vede contigui sette canestri nel compartimento a destra. Quivi a dunque sono sette giovani in tunica talare e a lunghe maniche, sulla quale due o tre vestono la pelliccia, due hanno una sorta di mantello che scende loro dalle spalle, ed è certamente mal interpretato dal disegnatore; i due che sono dietro gli altri non è chiaro qual sopravveste indossino. Stanno tutti in ginocchio ed hanno davanti sul terreno sette pani e due pesci, e inoltre sette ceste colme di pane sono schierate loro innanzi. I loro gesti sono diversi: il primo s'involge nel pallio come chi medita, il secondo addita il personaggio che doveva esser nel mezzo, il terzo si reca ambedue le mani alla bocca, il quarto invece le stende, il quinto appressa il dito della sinistra alle labbra. Tutto dimostra che qui debbono essere stati espressi i sette Apostoli, come altrove assisi a mensa sul lago di Tiberiade. L'Aringhi sospetta che questi possano essere i figliuoli di S. Felicità, o sette vergini sepolte in questo cimitero, o piuttosto la turba saziata da Cristo; il che credesi dal Bottari (p. 98)

« molto più verisimile, e che si rende probabilissimo dal vedere sette canestri, e due d'essi che stanno mangiando, e in terra sette pani e due pesci ». Il De Rossi (*R. Sott.* vol. II, p. 341, n. 5) dice, che questa pittura non ha alcuna autorità, perchè spetta alla classe dei primi inesattissimi saggi; e che ha buoni argomenti per credere che vi sia stata espressa soltanto la cena, come nei cubicoli callistiani. Stando la cosa così, mi par che non avrebbe dovuto altrove accettare, senza muover dubbio, i tre fanciulli ebrei nella fornace di Babilonia, espressi ignudi al lato sinistro di questo fondo d'arcosolio: della qual nudità non v'è confronto nelle cimiteriali pitture, quantunque un tal soggetto sia assai di frequente rappresentato; e vi si vedono in modo tanto singolare rappresentati in mezzo alle fiamme che loro fan tetto sul capo.

2. **BOTTARI CLX.** Arcosolio del cubicolo II con fronte esterna dipinta. La parete di fronte rappresenta un busto virile in un clipeo, cinto intorno da laurea. L'Aringhi il crede un capitano illustre, dal che inferisce e dalle pitture di altri monumenti che qui possano essere stati sepolti i 72 soldati di Claudio tribuno, martirizzati sotto Numeriano (an. 284. V. *Martyrol.* 3 dec.). Il personaggio rappresentato ha poca barba, i capelli sembrano tosati, ha il petto nudo, e solo appaiono i lembi di un piccol pallio appoggiato sull'omero destro

e più sul sinistro. Questo clipeo è posto in mezzo da due donne vestite di tunica talare e di pallio, che recano in mano un volume svolto e additano la pittura del piè della volticina che rappresenta un auriga circense e vincitore e premiato. Esse, a parer del Bottari (p. 100), sono per avventura due muse che celebrano le lodi di questo guerriero e le mostrano ai riguardanti scritte nei volumi. La volticina ha nel centro un cerchio entrovi un giovane nudo con clamidetta sull'omero sinistro, la quale gli passa davanti, ed egli la ritira e sostiene colla sinistra. Ha inoltre ai piedi calzari ad ingraticolato di color rosso: i suoi capelli sono sparsi: ei va di buon passo ed è preceduto da un cane; porta un bastone da viaggio nella sinistra, e nella destra sostiene per la coda un pesce. Fu rappresentato nella stampa come donna velata innanzi dal pallio, nuda nel resto e in atto di recare colla destra distesa un oggetto incerto, quasi una borsa. L'Aringhi credette che fosse una Vittoria: al Bottari parve vedere una stagione, per avventura la primavera, quando si conducono gli eserciti alla campagna. Ma noi siamo maravigliati di tai pareri: stante che né la Vittoria si può effigiare con quei caratteri, né qui si rappresenta niente che abbia sentore o apparenza di milizia, e v'è figurata invece la corsa circense. Del resto le stagioni possono effigiarsi per tutto nei cimiteri, e se qui dovesse cercarsi una stagione sarebbe forse quella dell'autunno o dell'inverno. Nella edizione del manoscritto di Giovanni l'Heureux (*Hagioglypta*, p. 76) citai questa pittura, indicandovi figurato Tobiuolo. Io aveva creduto che recasse le interiora del pesce, perocchè i contorni dell'oggetto sono quasi perduti e confusi con le macchie di più colori fiorite sull'intonico: ora vi ho veduto un pesce e questo è anche il parere del mio disegnatore, e vie più perchè egli, quando il ravvisò, non sapeva nulla del Tobiuolo, che io vi avea riconosciuto. Utilissimo poi è il confronto fra questo dipinto e la figura del Tobiuolo, effigiata nel cimitero di Trasone, che darò nella tavola 73. Al c. 8 del libro di Tobia v. 1. si legge, che quando Tobiuolo si mise in viaggio fu seguito dal suo cane: *Profectus est autem Tobias et canis secutus est eum*: e quando egli era per tornare, si legge che il cane il precedeva e quasi messaggero dava segni di allegrezza colla sua coda (c. XI, v. 9): *Tunc praecurrit canis qui simul fuerat in via: et quasi nuntius adveniens, blandimento suae caudae gaudebat*. A destra e a sinistra di questa pittura sono rappresentati pegasi volanti, corone sospese, figure nude stanti sopra codi rovesci nell'atto di sollevare in alto una mano, simboli tutti allusivi alla corsa. Il sottarco termina in basso con due figure simili esprimenti due aurighi circensi, vincitori, stanti sopra le loro quadrighe in atto di mostrare la palma e la corona già ottenuta nella corsa. L'esterna fronte dell'arcosolio ha due Vittorie volanti che recano in mano palma e corona, e nel basso hannovi due aquile stanti con ali aperte sopra globo. Il Bottari ha preso queste quadrighe per carri trionfali, e dice che sotto le aquile sono quattro cartelle con cinque punti, segni per avventura

d'aver questo valoroso, cioè colui che è figurato in basso nel clipeo, ricevuto quattro volte il donativo. I punti della tavoletta, dic'egli, accennano il numero dei sesterzi rispondenti al donativo di Claudio (Suet. in *Claud.* c. X). Al Martigny (*Dict.* 2, p. 25) queste due aquile sembrano simbolo cristiano di risurrezione, e allega S. Massimo di Torino (*Bibl. PP.* VI, p. 27) e S. Ambrogio (*Serm. in Append.*). Giovanni l'Heureux (*Hagioglypta*, p. 206) opina che il pavone dipinto nei cimiteri simboleggi la risurrezione, e che altrove e quando poggia sopra un globo significar debba la virtù del battesimo e della croce. Noi avremo luogo di esaminare questi pareri nella Teorica: al presente basterà sapere che in questa notevole pittura l'aquila sul globo ha uso di semplice decorazione.

Confesso di non intendere che cosa voglia dire il De Rossi quando afferma (*R. S. I.*, p. 23) che questa ed altra pittura del cimitero di Trasone « sembrano in parte opera di stile e di mano pagana ». È egli credibile che per ornare di pitture le tombe cristiane fossero adoperati pittori pagani? Ovvero che vuol dire quando scrive che queste pitture sembrano opera in parte di stile e di mano pagana? Forse che il pittore non era cristiano del tutto e mescolò insieme stile e mano pagana con istile e mano cristiana? Ovvero egli è cristiano e la mano e lo stile in parte pagano?

A me pare, che non si dia così una giusta idea della origine dell'arte cristiana, e rimetto il lettore a quanto ne scrivo nel libro settimo della Teorica. Son poi persuaso, che quando questa memorabile pittura si sappia spiegare, non vi si troverà dentro più né stile in parte, né mano in parte pagana, ma interamente e ben di certo lo stile e la mano di un pittore bene istruito dell'arte cristiana.

Fra le pitture allegoriche merita questo dipinto un singular posto. L'allegoria della corsa circense sui carri e a piedi trovasi più di una volta adoperata dall'Apostolo, il quale niuno dirà mai che usi perciò un linguaggio pagano, ma invece che, a guisa di valente oratore, si serve delle similitudini tratte dalle cose le più note e famigliari a coloro ai quali scrive o parla; e non può mettersi in dubbio che gli esercizi palestrici erano notissimi e familiarissimi ai Greci e ai Romani, anzi anche ai Giudei, tra' quali erano stati in altri tempi anche introdotti (MACHAB II, c. IV, 11-19; Ios. *Archaeol.* XV, c. 10).

Il busto dipinto sulla parete di fondo e dominante su tutta la composizione ha i capelli tosati, come i Greci dicono, ἐν χροῖ, *ad cutem*, fino alla cute; la quale tosatura è propria degli atleti: il cirro atletico o sia ciuffo di capelli lasciati intonsi in mezzo del capo, che vi dovrebbe essere, non è visibile, perchè l'immagine è dipinta di prospetto: ma le spalle torose e l'ampio petto svelato, congiunto colla



tosatura predetta, non lascian dubbio il carattere della persona, che dimostrasi un atleta. Se questo atleta fosse un ritratto del defunto, le pareti intorno ci mostrerebbero figurati i suoi esercizi palestrici, quali eran quelli che si eseguivano da uomini ignudi: la corsa, non però l'armata degli opliti, il pugilato, la lotta, il disco e il salto. Ma noi non vediamo a destra e a sinistra del sottarco altra rappresentanza, che la corsa dei carri sormontati dagli aurighi in pieno lor costume, tunica cinta e a lunghe maniche, cuffia in capo: par quindi manifesto, che l'atleta, dipinto entro cornice sulla parete di fondo, non è nè l'uno nè l'altro dei due aurighi vincitori che ostentano la palma e la corona guadagnata alla corsa dei carri: e però parmi dimostrato, che tutte queste immagini sono allegoriche. Da questo punto di vista è agevolissimo intendere il significato, col quale sono state aggiunte le due donne a destra e a sinistra dell'atleta, ciascuna in atto di mostrare un volume svolto, accennando con la mano alle pitture del sottarco. Le muse che recano le lodi del guerriero, scritte nei volumi, e le mostrano ai riguardanti, quali le intese e spiegò il Bottari, non vi han che fare in mezzo alle scene palestriche: esse invece sono personificazioni delle leggi di essa palestra, e vi stanno per avvertire i riguardanti che chi vuol esser coronato deve osservarle. *Nam et qui certat in agone*, dice S. Paolo (*ad Timoth. II. 2, 5*), *non coronatur nisi legitime certaverit*: *ἐάν δὲ καὶ ἀλλή τις, οὐ στεφανούται ἐὰν μὴ νόμιμῶς ἀλλήσῃ*. Il qual vocabolo *νόμιμος*, *legitime*, è spiegato da S. Basilio (*Ascet. de abdic. rerum*) per la locuzione *ἀθλητικῶ νόμῳ*, e altrove (*Regul. fusius disput. prooem.*) nota, che a guadagnar la corona non basta aver vinto, ma d'uopo è che nel certame siasi osservate le leggi atletiche, come avverte l'Apostolo; il che vuol dire che niente siasi onesso di ciò che è prescritto, e che tutto siasi fatto a norma delle leggi: *οὐ νικῶσαι διὰ μένον. ἀλλὰ καὶ νόμιμῶς ἀθῆναι κατὰ τὴν ἀπίστωλην. οὗτοι δ' ὅστις τοι καθ' ἑαυτὸν μὲν παύεται τῶν διαπονημάτων, οὗτοι δὲ ἵκναιτο πειρασμοὺς ὡς προστάττειν ἔχουσιν*. Le leggi dei certami erano anticamente proposte, di che abbiamo un bell'esempio nel certame graffito in una cista prenestina di recente scoperta, ove si vede una tavoletta a coda di rondine sospesa ad una colonna che reca in arcaica forma scritto *LECES* per *leges*; voce malamente presa da certo Corssen prussiano pel nome del cavallo che vi è da presso.

I due aurighi dipinti nel sottarco hanno compito felicemente la corsa e guadagnato il premio, che è la palma e

la corona. Io sto per esser immolato, scrive l'Apostolo a Timoteo (*II. 4, 6-7*), ed il momento è vicino che l'anima mia si sciolga dai legami del corpo. Ho ben lottato, e son giunto alla meta della corsa, serbandomi fedele alle sue leggi: or mi è riservata la corona delle buone opere, che il Signore mi darà in quel giorno, giudice giusto, e non a me soltanto ma a quanti hanno amato la sua venuta: *ἐγὼ γὰρ ᾧδῃ σπένδομαι, καὶ ὁ καιρὸς τῆς ἐμῆς ἀναλύσεως ἐγγύς ἐστι· τὸν ἀγῶνα τὸν λαλοῦν ἡγούμεναι. τὸν θρόνον τετήρηκα. τὴν πίστιν τετήρηκα. Αὐτὸν ἀπέκλειται καὶ ἡ τῆς δικαιοσύνης στέφανος, ἢ ἀποδώσει μοι ὁ Κύριος ἐν αὐτῇ τῇ ἡμέρᾳ ὁ δίκαιος κριτὴς. οὐ μόνον δὲ ἐμοί, ἀλλὰ καὶ πᾶσι τοῖς ἡγαπημένοις τῇ ἐπιφάνειᾳ αὐτοῦ*. La lotta spirituale sostenuta da S. Paolo è significata da lui coll' allegorico fraseggio *τὸν ἀγῶνα ἀγωνίζεσθαι*, e l'averla sostenuta valorosamente è con locuzione palestrica detto *καλῶς ἀγωνίζεσθαι*. Paragonasi inoltre l'Apostolo al vincitore nella corsa e adopera le parole *τὸν θρόνον τελεῖν* che son proprie della corsa: le quali due allegorie vedonsi espresse nel memorabile dipinto cimiteriale che dichiaro. Quivi i cavalli della quadriga ornati di pennacchi e di falere accrescono la pompa degli aurighi che hanno conseguito il premio, nel quale ancora fa d'uopo riconoscere un'allusione al premio celeste: perocché l'un d'essi ha in mano colla palma una corona di olivo, alla quale allude S. Paolo (*ad Hebr. 12, 11*) ove la chiama *καρπὸς εἰρημνείας*, frutto pacifico di giustizia: l'altro invece ha in mano una corona di fiori i quali allegorizzano i fiori eterni ed incorruttibili. *Ῥάμασάντων τῆς δόξης στέφανον* (*Petr. I. 5, 4*), *Ἰσχυροῦ στέφανον* (*Paul. I. Cor. 9, 25*) promessa a coloro che usciranno vincitori dallo stadio.

Il Tobiuolo che accompagnato dal suo cane va di buon passo recando il rimedio alla cecità del padre, è una immagine della fede che illumina e dirige i passi di coloro che (*Hebr. 12, 1-2*) coronano l'aringo ad essi proposto, (*I. Cor. 9, 16*) tenendo fiso lo sguardo in Gesù autore della fede, termine e corona: *aspicientes in auctorem fidei et consummatorem Iesum*. *Τρέχοντες τὸν προκείμενον ἡμῶν ἀγῶνα. ἀκολουθεῖν εἰς τὸν τῆς πίστεως ἀρχηγὸν καὶ τελειωτὴν Ἰησοῦν*. Oltre alle immagini già dichiarate l'arcosolio è decorato di due Vittorie che volano recando palme e corone, di pegaso che vanno di galoppo, di aquile che poggiano sopra un globo e di due genii che hanno in mano insegne non facili a potersi determinare. Sono figure di semplice decorazione, analoghe però al soggetto, e non v'è da cercarvi dentro altro significato.

TAVOLA LXIX.<sup>a</sup>

I. **BOTTARI CLXI.** Arcosolio. Nel muro di fondo è figurato un giovine vestito di tunica a lunghe maniche con pezza rotonda sulla spalla destra, e ne doveva esser fregiata anche la falda, ora rotta, e di clamide annodata sull'omero destro: ai piedi ha scarpe con poca guiglia che gli difende le sole dita dei piedi. Egli si appoggia ad un'asta e pone la sinistra sopra un clipeo convesso di color rosso. Il Bottari giudica esser questo un gran globo, e le due persone rappresentate avere quivi avuta sepoltura, forse (p. 103) un imperatore col figliuolo dichiarato Cesare. Perocchè a destra di lui è un giovanetto in tunica cinta e a lunghe maniche fregiata di due pezzuole rotonde alla falda e sulle spalle, ed è in atto di recare sotto il braccio sinistro un oggetto di cilindrica forma e di color verde, sostenendolo anche colla destra. Il Bottari pensa (p. 102) che questi porti un globetto ovvero qualche strumento bellico, come sarebbe un timpano o cosa simile. Nell'alto della volticina è un busto d'uomo barbato e colle spalle coperte dalla clamide che egli si è raddoppiata sul petto: di sotto ad essa vedesi parte della tunica. Egli ha seco una lancia. Pare al Bottari (p. 103) che sia forse il ritratto del defunto qui sepolto. A sinistra mirasi un giovane in dalmatica con verga nella mano elevata, il quale parla ad un uomo vestito di semplice tunica e scalzo, che sembra fare i suoi conti con lui. Ivi presente è un altro simile uomo che non attende a ciò che si fa innanzi a lui, ma è volto a guardare a sinistra. L'Aringhi opina che possa esser Mosè, quando inviò Giosuè e Caleb ad esplorare la terra promessa. Coll'Aringhi sente il Bottari (p. 103) e la medesima interpretazione si legge nel Martigny (*Diction.* p. 413). Nella stampa del Bosio mancano alla parete di fondo le due corone che io vi ho aggiunte.

Nel busto militare barbato e involto nella lacerna di porpora parmi sia rappresentato un Martire che forse potrà stimarsi il Claudio tribuno memorato dall'Aringhi. Il personaggio principale dipinto nel fondo dell'arcosolio mi sembra invece essere colui, che vi deve essere stato sepolto. L'abito, l'asta e il clipeo il ravvicina d'assai alle quattro guardie del disco di Teodosio, citato di sopra, e al musaico di S. Vitale ove accompagnano Giustiniano. Erano principi di grandi case che servivano all'imperatore in questo

uffizio e nel basso impero chiamansi *δυναστικὸι πάτριες*, dall'asta *δυναστία* che era la loro arma: ne parlano Codino e Anna Comnena (Vedi il Meurs). Il giovanetto che sta accanto al personaggio descritto può ben essere un suo servo. Ma non è facile definire qual sia la natura dello strumento di color verde che reca in braccio. A me pare che sia una cilindrica teca di sottil rame, dentro alla quale stiano inchiusi dei volumi, che ricordino l'insegna di un qualche ufficio in pria sostenuto dal personaggio preletto. Nel quadro a destra è un uomo imberbe in tunica podère, sulla quale sembra che vesta un abito assai simile all'efod ebraico, che era una tunicetta corta senza maniche e cinta ai fianchi: ma non per questo dir possiamo col Bottari (p. 103) l'abito rassomigliarsi a quello del sommo sacerdote degli Ebrei, perocchè l'efod era veste comune, e l'indossavano anche i sacerdoti: ma l'efod del pontefice massimo aveva colori suoi proprii e taglio quadrato sul petto, nel qual luogo por si doveva il razionale. Il personaggio dipinto nel quadro è Abramo messo in abito sacerdotale, tunica bianca, cintura rossa; egli avendo un pugnale snudato nella destra pone la sinistra sul capo d'Isacco, il quale vestito di tunica sta genuflesso sopra una catasta di legna colle mani giunte. Nel campo a sinistra vedesi una corona e dall'alto pendono due festoni. L'idea dell'Aringhi, piaciuta al Bottari, che nel quadro a sinistra sia rappresentato Mosè quando invia gli esploratori della terra promessa, non ha verun grado di probabilità. Mosè non si è mai figurato vestito di colobio bianco e privo di pallio, Giosuè e Caleb in qualità di spie militari non potevano vestir una semplice tunica, ma esser dovevano in tunica e pallio, come si rappresentano nei mosaici di S. Maria Maggiore (tavv. 210, 4; 211, 1), o anche armati come vedonsi nel rotolo palatino (tavv. 156, 1; 159, 2; 160, 1). Io vi ravviso piuttosto il gastaldo della parabola evangelica, il quale avuto ordine dal padrone della vigna di pagare gli operai sta dicendo ad uno di essi, che rappresenta gli operai presi a prima mattina: togli il denaro che ti spetta e vanne; io voglio dare a costui quanto a te: e questo secondo figura gli operai dell'ora undecima che ha già avuto la paga. Leggasi S. Matteo al c. 20, v. 13: *At ille respondens uni eorum dixit: Amice non facio tibi iniuriam, nonne ex denario convenisti mecum? tolle quod tuum est*

*et vade: volo autem et huic novissimo dare sicut et tibi. Al vineae procurator* sta bene in mano la verga o il bastone, come a soprastante ai lavori

2. Il Marangoni (*Acta S. Victorini*, pag. 65) avverte di aver trovata questa pittura nel cimitero di Trasonè e la stampa a p. 86. Trovasi di poi delineata dal d'Agincourt (*Pitt. tav. XI, 6*) e l'ho veduta ancor io nel 1859, non così monca, come la rappresenta il d'Agincourt, e trascrissi l'epigrafe posta sopra l'immagine di Grata la seconda volta, che è omessa nella stampa predetta. Il disegno del Marangoni è pessimo, quello del d'Agincourt è mancante: io il do come meglio posso, supplendo ed emendando l'una col l'altra le due pubblicazioni.

Il loculo di Grata conserva l'epigrafe *DOMINE COIUGI, il qual frammento CO* è omesso dal Marangoni, *SVAE GRATE ROGATIANVS*: disotto al loculo è la pittura, ed un serto intorno cinge il loculo e la pittura sottoposta. Nella pittura si vede a sinistra Gesù che risuscita Lazzaro stante sulla soglia della sua edicola sepolcrale; dopo è figurata una donna orante in dalmatica e sopra di essa si legge il nome *GRATA*: indi a destra i tre fanciulli nella fornace, poi Daniele ai leoni e, nella estremità di tutta la composizione, Grata di nuovo in atto di orante, e sopravvi la leggenda *GRATE BENEMERENTI*: io vi ho trovato *GR...* in vece di *GRATE*; l'abito di Cristo è bianco, Grata veste una tunica dalmatica rossa con due strisce nere: il primo dei tre fanciulli è in abito verde, il secondo giallo, il terzo rosso.

3. *BOTTARI CLXII. Arcosolio.* Sul muro di fondo è dipinta una donna orante vestita di penula addogata di due strisce: la tunica non è indicata: nei laterali vedonsi due rosacei dentro due cerchi. Nel centro della volticina è figurato il buon pastore con un agnello sulle spalle, del quale tiene i piedi con ambedue le mani: egli veste alti calzari, tunica ornata nel lembo di due pezzuole rotonde, e pelliccia.

A piè del sottarco a sinistra è figurato un uomo barbato coi sandali ai piedi e vestito di penula addogata, che sta in attitudine di orante sopra un piedistallo rotondo. A destra del piedistallo è un fanciullo in simile attitudine, il quale veste penula. A sinistra è figurata una pecora la quale guarda in su l'uomo che prega sul piedistallo. Pare all'Aringhi che questi siano Abramo ed Isacco che rendano grazie all'Altissimo. Il Bottari (p. 108) stima che il piedistallo significhi il monte su cui seguì il sacrificio. Io quantunque non ignori che nelle pitture cristiane trovansi, e l'ho notato di sopra, uomini e donne oranti in mezzo a due pecore, ovvero con una di esse accanto, nulladimeno ho sempre stimato essere questo un soggetto biblico e propriamente il tante volte ripetuto sacrificio di Abramo, sebbene in modo nuovo figurato. E l'ho altrove messo in confronto con una composizione simile scoperta ai giorni nostri nel cimitero di Callisto, ove manca il piedistallo e v'è il fascio di legne che qui è omesso. Che il piedistallo rotondo sia l'ara si prova dal confronto di parecchie rappresentanze, nelle quali è figurata l'ara, quale si trova nei sacrificii dei gentili: che poi vi siano state are non solo quadrate ma anche rotonde è cosa nota a chiunque ha una qualsiasi pratica di antichi monumenti e dei nostri musei. Quest'ara che sarebbe inspicabile in una volgare composizione di famiglia, spande qui luce e a maraviglia conferma la interpretazione già data. Solo rimane a dar conto della singolare attitudine di Abramo, che può leggersi nella Teorica.

Nel quadro a piè del sottarco a destra è un giovane in tunica a lunghe maniche ornata della pezza rotonda sulla spalla destra, e involto a mezzo nel pallio che si è raccolto sul braccio destro, e sul lembo porta dipinto un I. L'artista ancor qui ha omesso d'indicare la tunica che dovrebbe scappar fuori e velare la coscia fino al ginocchio sinistro. È Mosè o Cristo che percuote colla verga la roccia, donde sgorga l'acqua. Sulla fronte esterna dell'arco due giovani alati e sospesi a volo sostengono un serto, recando ciascuno d'essi in mano un ramoscello di lauro.

TAVOLA LXX.<sup>a</sup>

1. *BOTTARI CLXIV, CLXV. Arcosolio.* Sulla parete di fondo sono tre quadri dipinti. Nel mezzo è Gesù imberbe in tunica corta e pallio che colla verga tocca la mummia di Lazzaro stante sull'uscio della edicola sepolcrale. A sinistra è figurato un uomo barbato in tunica podere involto nel pallio alla esomide, che stende la destra sopra sette

ceste di pane, che vedonsi dappiè sul terreno. L'Aringhi dubita se possa esser Mosè intorno a' vasi di manna, e il Bottari (p. 120) gli dà appoggio, osservando che non si legge essersi fatti Gesù Cristo portare i cofani coi pani, e che quegli che stende la mano non istà in atto di benedire, perchè ha tutta distesa la mano. Ma non è così: e altrove



ho notato la differenza della manna e del modo di rappresentarla. Falsa è poi l'idea del Bottari intorno al gesto di benedire che facevasi imponendo la mano, la quale talvolta è parlante, cioè significa eziandio le parole che l'imposizione della mano sogliono accompagnare. Non si legge che Cristo siasi fatti portare i cofani coi pani, e perciò il senso della rappresentanza non è storico, bensì figurato e dommatico. Nel quadro a destra è un uomo barbato e vestito come il predetto, che colla verga batte la rupe, e ne cava un ruscello di acqua. Nel centro della volticina sono in due quadri separatamente espressi il buon pastore e la donna orante che è alla sinistra di lui. A piè del lato destro è rappresentato Daniele orante fra i leoni. La clamidetta gettata sulla spalla destra che gli copriva la nudità, fu aggiunta dal disegnatore del Bosio, e però l'ho io omessa qui e altrove. A piè della volticina a sinistra un uomo barbato in dalmatica sta nell'arca in atto di accogliere fra le sue mani la colomba che viene a lui portando nel rostro un ramo di olivo. L'arca è sopra una roccia. Quantunque le antiche sculture cristiane diano esempi di Cristo barbato e imberbe nel monumento medesimo, nondimeno non saremo facili ad accettare questo nuovo esempio dalla mano del poco abile disegnatore. Lascisi dunque incerto chi sia il personaggio che batte la rupe, e tengasi che nel quadro a sinistra sia figurato Cristo colle sette sporte di pane rimaste dalla moltiplicazione prodigiosa.

2. L'arcosolio, del quale do qui il solo fondo, fu fatto copiare dal P. Marchi: io ne descriverò la volticina e la fronte esterna che non sono ancor disegnate. Il fondo rappresenta in un quadro il buon pastore fra due alberi appoggiato al bastone: è in tunica e calzari che difendono le tibie lasciando ignudo il piede. Accanto al quadro è dipinto un giovane, a piè nudi, vestito di dalmatica ornata di pezzuole sulle spalle e all'orlo; e reca nella sinistra un libro aperto sulle cui pagine si legge RORMITIO SILVESTRE e nella destra un calamo da scrivere che sembra già riposto nella sua teca. Il popolar dialetto scambia tuttora il D in R,

e non ha guari trascritti da un chiodo trovato nei dintorni di Roma questa leggenda:

KABE NE ACCERAS  
INBIDE BIBE ET GAVDE

ove non ha dubbio che *acceras* sia scritto in luogo di *accedas*. Tutti hanno copiato finora DORMITIO e il Perret così stampa (t. III, X). *Silvestr(a)e* è il nome della defonta.

La volticina dell'arcosolio ha sui due piedi due pavoni a coda spiegata e messi di prospetto: nella sommità un rombo entrovi un uccello che vola.

L'esterna parete mostra in alto una cesta di fiori fra due uccelli volanti, e ai due lati due donne velate in dalmatica e oranti.

3. BOTTARI CLXVI Arcosolio che reca dipinto solo il muro di fondo. Questa pittura trovavasi anche fra le schede del Peiresc, donde ho espressa nella epigrafe la foglia di ellera, in luogo del solito punto alla fine delle parole. Il buon pastore in alti calzari e tunica cinta si reca la pecora sulle spalle, tenendone con ambedue le mani i piedi. Alla sinistra di lui è figurato l'apostolo Paolo cinto dal nimbo, e veste sandali, tunica a lunghe maniche e pallio alla esomide. La stampa del Bosio ha espresso ancora i calzoni, che dal Bottari sono appellati subligacula, περισκέλη e סבסטים. Un disegno da me veduto ha invece figurata nuda la coscia sinistra, e si può credere che la pittura originale in tal guisa rappresentasse il santo Apostolo: di che altri esempi si hanno nelle pitture cimiteriali. L'epigrafe legge PAVLVS PASTOR APOSTOLVS; e queste parole sono così seguite, che non possiamo supporvi uno sbaglio nel disegnatore, il quale le abbia confuse, unendo il PASTOR, che parrebbe dovesse indicare il buon pastore, colla epigrafe PAVLVS APOSTOLVS la quale riguarda S. Paolo.

#### TAVOLA LXXI.<sup>a</sup>

1. BOTTARI CLXVII. Arcosolio. La volticina non ha pitture: sul muro di fondo sono tre rappresentanze. A sinistra un giovane in tunica e pallio alla esomide con alti calzari, batte la rupe, dalla quale doccia l'acqua. A destra è Daniele orante fra i due leoni. Anche qui il pittore del Bosio gli ha aggiunto un breve pallio che riuscendo dal fianco il copre davanti. Nel mezzo è figurato Giona in capelli lunghi,

giacente sotto la pergola della cucuzza, colla destra mano sul capo: e di nuovo si vede velato dal breve pallio: il moderno disegnatore, gli ha fatto anche il regalo di un drappo su cui giace.

2. BOTTARI CLXXI. Arcosolio mancante di pitture nella volticina. La parete di fondo rappresenta a sinistra un uomo



con poca barba vestito di dalmatica e orante. A destra vedesi l'arca noetica sulla cresta di un monte, senza coperchio, entrovi un uomo in dalmatica, simile al già descritto, che stende le mani alla colomba, la quale gli reca nel becco il ramo di olivo.

3. BOTTARI CLXVIII, CLXIX. Arcosolio. La parete di fondo rappresenta a sinistra il pistrice che vomita Giona sul lido, e a destra il medesimo Giona sedente sopra un sasso, in atto di farsi al mento puntello della destra: il qual gesto è descritto da S. Cipriano (*ep. XI*) ove parla di un giovane mesto e un po' indegnato: *maxillam manu sustinens, moesto vultu, cum quadam indignatione subtristis*. Nel mezzo di queste due rappresentanze è dipinto in un quadro Gesù, sedente in mezzo a' dodici Apostoli: tutti vestono tunica e pallio, ed un solo, il più vicino alla sinistra di Gesù,

è imberbe. Nel centro della volticina di questo arcosolio medesimo è espressa in un tondo una donna orante, in dalmatica e colle braccia e le spalle coperte dal pallio. A sinistra vedesi Abramo in tunica a lunghe maniche e pallio raddoppiato sul petto, il quale alza la destra armata di acuto ferro e tiene per mano a sinistra il piccolo Isacco, vestito di sola tunica cinta. A sinistra è l'ara accesa, e presso di Abramo la pecora volta in su a mirarlo. Al piè destro della volticina sono figurati i tre giovani ebrei nella fornace di Babilonia, la quale ha tre fornelli accesi, e vi si vede un uomo che sta per gittare un fascio di legna ad ardere. Il disegnatore del Bosio l'ha rappresentato in calzoni scendenti fino al ginocchio, e gli ha dato un corpetto o camiciaiola con lunghe maniche. Ma noi abbiamo veduto essersi da lui figurato Paolo apostolo con simili calzoni, e ripetiamo ancor qui che non merita fiducia.

TAVOLA LXXII.<sup>4</sup>

1. BOTTARI CLXX. La volticina di questo arcosolio non ha pitture. Sulla parete di fondo vedesi a sinistra Daniele orante fra i leoni, al quale il moderno disegnatore aveva aggiunto un piccol pallio che dalla spalla sinistra scendendo gli riusciva sul fianco destro a coprirne la nudità; io l'ho rimesso e vi ho sostituito una semplice foglia che non dà luogo ad errore. Nel mezzo vedesi il buon pastore in tunica con lunghe maniche ed alti calzari, che si reca l'agnello sulle spalle, tenendone i piedi con ambedue le mani. A destra è Giona nell'atto di esser gittato nelle aperte fauci del mostro, la cui testa appare fuori delle onde. Il pittore ha dato a questo pistrice un rostro di grifo. Il marinaio è nudo e la barca peschereccia senz'albero e senza remi.

2. BOTTARI CLXXI. La parete di fondo di questo arcosolio ci dà dipinto un fossore di nome Trofimo in tunica discinta e assai corta e a lunghe maniche, il quale sta rompendo una pietra che ha davanti, servendosi della testa del suo piccone: ivi è figurato un albero. Il Bottari (p. 131) si dà a credere che costui non cavi dentro ai cimiteri, ma nella campagna per trovare l'adito ad uno di essi. Ma egli non ha considerato, che i fossori sogliono essere figurati all'aperto. Sul capo di Trofimo si legge con viziose metatesi e omissioni e prava ortografia: FOSROTOFIMVS cioè FOSSOR TROFIMVS (*Trophimus*).

3. BOTTARI CLXXII. Arcosolio. La parete di fondo rappresenta il pastore in alti calzari, tunica a lunghe maniche e pelliccia vellosa, che appoggiato alla mazza stà in mezzo a due alberi, nell'atto di mirare due pecore che gli stanno a destra, e una d'esse il guarda, l'altra intanto pasce. Questo soggetto è dipinto in mezzo a due alberi, a piè dei quali stanno due polli. La volticina ha nel centro un pavone a coda spiegata, posto di fronte in un tondo intorno cinto da una corona di lauro. A destra e a sinistra sono due quadri, la cui cornice è ornata di fusarole e meandro, entrovi a destra un uomo barbato orante in tunica a lunghe maniche e listata di porpora, il quale ha per sopravvesta una penula. Stà egli in una nuova forma di arca che è cilindrica e sollevata sopra quattro piedi con fusarole intorno all'orlo e tre teste leonine sul corpo: sei, scrive il Bottari (p. 135), il quale deve aver noverate anche quelle che suppone essere di dietro. Verso di quest'uomo vola dall'alto una colomba, con ramo di olivo nel becco. A piè della volticina in quadro simile al precedente è dipinta una donna orante in dalmatica con velo sul capo, il quale è così teso, come se fosse gonfio dal vento.

L'arca ha qui forma di tino, il cui simbolico senso ho interpretato nei miei Vetri (Vedi ora la Teorica).

TAVOLA LXXIII.<sup>a</sup>

1. Disegno preso dalle fotografie e terminato sull'original pittura. Il D'Agincourt ha inserito nella tavola VIII delle pitture (n. 2) le due donne oranti e i due intramezzi dei loculi: v' ha inoltre aggiunto a destra due figure da lui viste sul poggerello che è da quel lato, ma le ha espresse di modo che non danno un certo significato. Nella medesima tavola VIII (n. 1), è delineata in grande la testa della donna dipinta a sinistra: ma è mal interpretata sì nelle forme del sembiante come nell'acconciatura della testa e negli ornati. Tutta questa pittura è sopra parete, ma quella che ora aggiungo ed è sopra di essa, segue la curva della volta cimiteriale.

Vi sono espresse due donne oranti, le quali vestono dalmatica a corte maniche e assai larghe, con le due strisce di porpora fuori dell'ordinario ricamate. Hanno i capelli sulla fronte legati in due nodi, in capo un velo che scende sulle spalle, al collo una filza di gemme, agli orecchi una sola gemma, e le smaniglie ai polsi: la tunica inferiore ha corte maniche ancor essa e alquanto larghe. Nello spazio che è tramezzo alle due donne apronsi due loculi, i cui intramezzi veggonsi ornati di serti e di fiori, e alle due estremità vi son dipinti due uccelli. L'intramezzo inferiore ha inoltre dipinto un busto di donna, con la medesima acconciatura di capo e pendenti agli orecchi a più gemme, e indossa, a quanto pare, una simile tunica dalmatica. Il loculo aperto di sotto a questo intramezzo dimostra che questo busto rappresenta il ritratto della donna che vi fu sepolta. La pittura superiore a destra rappresenta il nuovo Mosè in tunica e pallio, sul cui lembo è dipinta una croce: egli leva la verga e percuote la rupe, dalla quale sgorga il ruscello miracoloso. Le due scene seguenti a sinistra appartengono alla storia di Giona, il quale prima si vede vomitato al lido dal pistrice, stando tutto il cielo di sopra ingombro di nuvole turbinose; di poi è già sdraiato sotto la pergola delle cucuzze, e dorme appoggiato il gomito ad un sasso, colla destra sul capo e i piedi l'uno all'altro sovrapposti.

Tutto il lavoro è di buona mano, e meritamente può noverarsi fra le più belle pitture cimiteriali.

2. Do la pittura di quest'altra parete, fatta ritrarre dal P. Marchi e da me riveduta e compita sull'originale. Il Perret (l. XXVI) ne ha dato alla luce il particolare dipinto di Tobia che mostra all'Angelo il pesce. Al Marangoni che ne parla negli *Acta S. Victorini* a p. 65 pare invece che questo gruppo rappresenti Cristo, al quale un uomo quasi nudo, recando un remo sull'omero, offra il pesce *chalcis*, che comunemente chiamasi il pesce di S. Pietro. Così egli. Ma il pesce detto in Roma cetola e pesce di S. Pietro è il *chalceus*, *χάλκιος*, *faber*, e non il *chalcis*. E quanto al significato della scena egli avrebbe dovuto avvertire che a destra è figurato l'istesso angelo Raffaele col giovane Tobiuolo alle sponde del Tigri. Inoltre non si legge nella Scrittura che alcuno mai offrisse a Cristo un pesce. E tuttora ignoto di qual natura fosse il pesce che si avventò a Tobia: il pittore sembra che abbia pensato ad un cane marino, detto dai zoologi *galeus canis*, *mustelus canis*, che *χάλκιος κύων* è chiamato da Oppiano, *χάλκιος* da Aristotele, pesce palumbo oppur canosa dai moderni, e vi fu verosimilmente mosso dalla narrazione biblica, sapendosi che il cane marino invade i calcagni e i polpacci umani, dei quali è avidissimo. Tutta la pittura si conserva assai bene, e i due loculi sembrano essere stati aperti, prima per deporvi i corpi di un padre con due piccoli figliuoletti, i quali si veggono col padre dipinti a destra in atteggiamento di oranti e vestiti di semplice dalmatica.

E venendo ai soggetti biblici che tutta adornano questa parete, il primo a sinistra è un personaggio imberbe che vestito di tunica dalmatica, di pallio alla esomide e di sandali, cava, a guisa di Mosè, acqua dalla rupe che ha percossa colla verga, e tenendola tuttavia distesa col dito accenna all'elemento miracoloso. Questa rappresentanza è fuor della serie dipinta sull'intramezzo superiore, la quale comincia colla manifestazione della virtù di Cristo che stende la verga sopra sette sporte di pane che ha attorno. Egli veste dalmatica e pallio alla esomide, e calza sandali ai piedi, come il personaggio precedentemente descritto, dal quale difficil cosa è che sia diverso. In terzo luogo Cristo bambino in grembo alla Madre, sedente in cattedra, riceve i tre

Magi che nel solito loro costume gli portano i doni in tre ampi bacini, se non che invece delle anassiridi hanno stivaletti ai piedi alti a mezza tibia e le gambe nude. La Vergine è in tunica ed ha il capo velato. Dietro la cattedra è dipinto, come ho detto, un padre con due figli che si son preparato il sepolcro.

Dopo di loro e a parte è figurata l'arca noetica, entrovvi un giovane in dalmatica e orante, sul quale vola la colomba recando negli artigli il ramo di olivo. L'arca ha davanti la toppa della solita forma di un greco gamma volto a sinistra, e una corrispondente lamina della forma medesima si vede sul coperchio. Daniele fra i leoni apre la serie dei soggetti dipinti sull'intramezzo inferiore: ma vi sta separatamente e in statura il doppio maggiore. Notevolissimo è quel sudario o fascia che ne avvolge il capo. Sull'intramezzo son dipinte due scene del viaggio di Tobia, quando l'angelo Raffaele gli comanda che abbranchi il pesce e lo trascini alla riva del Tigri. Egli ha un piede scalzo e la gamba tutta nuda, e l'altro calzato, e la tibia vestita di fasce incrociate. Credo che il pittore abbia ciò fatto a fin di significare che uscito a lavarsi i piedi (c. VI, v. 2), *et exivit ut lavaret pedes suos*, fuggì, così come si trovava non ancora bene scalzo, spaventato dal pesce che minacciava di addeventarlo: *et ecce piscis immanis exivit ad devorandum eum*. Il fiume è rappresentato come uomo barbato, nudo e sedente sul terreno, se non che una clamide involge il braccio sinistro sul quale si appoggia, ed egli posa la mano destra sulla roccia, ad indicare la sua sorgente tra i monti dall'Ararat. L'Angelo veste dalmatica e pallio alla esomide, e impone al giovane Tobia che vada al fiume e tragga fuori il pesce, prendendolo per le branchie. Tobia veste semplice tunica e si appoggia al bastone viatorio, ed elevando la sinistra con un dito spiegato, guarda all'Angelo che gli parla. Nella seconda scena Tobia corre verso dell'Angelo che è a sinistra, recando nella destra il pesce che ha preso, ed ha il bastone viatorio appoggiato alla spalla sinistra. Egli è tutto nudo, e solo cinge intorno i fianchi colla sua clamide, una cui falda scende innanzi a difenderne la nudità. E notissimo che Tobia dopo aver tolto al pesce il fegato, il fiele e il cuore, l'arrosti per ordine dell'Angelo e sel portò seco pel viaggio (l. c. v. 6): *quod cum fecisset*

*assavit carnes eius et secum tulerunt in via*. L'Angelo veste dalmatica e sopra di essa il pallio alla esomide, e stende la destra verso Tobia che gli presenta il pesce (1).

Allato al loculo a destra è rappresentato Cristo che stende la verga verso la mummia di Lazzaro, figurato sulla soglia della edicola sepolcrale. Una piccola nicchia interrompe la figura di Cristo.

Narrati così i soggetti, d'uopo è che ne additiamo il nesso che hanno fra loro. Il personaggio che cava l'acqua dalla rupe ci introduce nei misteri della fede, per la quale crediamo in Cristo, pane di Dio disceso dal cielo (IOAN. c. VI, 33) del quale pane si legge « che chi ne mangia non avrà fame, » e Cristo medesimo dice: chi crede in me non avrà mai sete, (IOAN. l. c. 35): *Ego sum panis vitae: qui venit ad me non esuriat et qui credit in me, non sitiet unquam*; i quali due allegorici sensi legano abbastanza insieme le due scene. Aggiungasi Cristo incarnato che si fa noto ai Gentili, le cui primizie sono i Magi, e avrassi il motivo che congiunge la scena della Epifania o manifestazione a quella del pane moltiplicato, il cui mistico senso Gesù medesimo spiega nel citato luogo e altrove. In altro senso sacramentale, l'acqua della rupe simboleggia il battesimo, le ceste di pane l'Eucaristia; del qual senso leggonsi in quel capitolo (v. 52) le parole: *et panis quem ego dabo caro mea est pro mundi vita*. I Magi viaggiano a Betlemme per trovar Cristo, e Tobia viaggia al Tigri per trarre dalle acque il misterioso pesce che è cibo, il quale nutre nel viaggio, e le cui interiora illuminano (IOAN. c. VI, v. 6, 9). Cristo dà la sua carne per la vita del mondo, e questo sacrificio è simboleggiato dal profeta Daniele fra i leoni. Queste dommatiche e sacramentali significazioni nutrono e tengono vive nei credenti una ferma speranza di pace o sia felicità eterna e ricordano la promessa resurrezione dei corpi; delle quali due credenze sono figura la noetica nave e il Lazzaro redivivo.

In questa parte del cimitero di Trastevere, il Marangoni afferma che furon trovate in un sepolcro sei monete, due delle quali erano di Probo, due di Massimiano, una di Diocleziano e una di Costanzo Cloro ancor Cesare (*App. ad Acta S. Victorini* p. 64). Indi deduce che queste pitture possono essere della fine del secolo terzo o de' primi inizi del quarto.

(1) Il D'Agincourt (*Pitture*, tavola VII, num. 2) stampa una pittura del cimitero di Priscilla, che sembra rappresentare un Angelo alato in atto di condurre seco per mano un fanciullo vestito di sem-

plice tunica, e pare che porti in mano alcune verghe o canne. Ivi accanto a destra un giovane in tunica discinta porta un pesce sospeso alla lenza

## CIMITERO DI PRISCILLA

### TAVOLA LXXIV.

1. BOTTARI CLXXIV. Cubicolo III. Volta. Nel centro è figurato il buon pastore colla pecora sulle spalle, della quale tiene i piedi con ambedue le mani. Egli veste tunica esomide e porta sospesa la siringa a tracolla, sta in mezzo a due alberi ed è accompagnato da due pecore. L'area intorno è cinta di una corona di olivo. Sui quattro pizzi sono quattro capre giacenti, e nel grottesco che adorna il campo della volta quattro colombe posano sopra rami di olivo.

2. BOTTARI CLXXIV. cf. CLXXIII. Sul ridosso della pa-

rete d'ingresso a questo cubicolo è figurata una donna velata orante in dalmatica, a cui ho tolto un panno che aveva intorno al collo, aggiunto nella stampa del Bosio, del quale non vi ha vestigio nella pittura originale. Sul muro contiguo è un uccello che si leva a volo (n. 3). Un'altra donna orante (n. 4) similmente in dalmatica e con velo sul capo mirasi sul muro a destra di chi entra, cui ho parimente tolto il panno intorno al collo e il velo che scendeva sulle spalle. Sul vicino muro d'ingresso è un uccello volante.

### TAVOLA LXXV.

1. BOTTARI CLXXVI. Volta del cubicolo IV. Ai quattro pizzi di questa volta sono dipinti quattro uccelli che volano. Nel centro è figurata una donna in tunica e pallio alla esomide, col capo coperto dal velo in sembiante assai modesto e cogli occhi fissi al suolo. Ella siede in cattedra o sedia d'appoggio con predella, ed ha incontro un giovane in dalmatica e pallio alla esomide, che le parla. La donna,

appoggiando la destra alla sedia, muove leggermente la sinistra come chi si scusa di qualche invito, o dimanda. Sembra al Bottari (p. 141) che sia quasi impossibile ritrovare sicuramente qual fatto sia qui rappresentato; e soggiugne: « Chi sa che non sia l'Annunziazione della Madonna. Ma torno a dire, che a me non dando l'animo di spiegare il significato di questa pittura, ne lascio la spiegazione ai più



eruditi e coraggiosi di me. » Così egli. Io non ho alcun dubbio di asserire, come già feci nel mio Macario, che sia veramente rappresentato l'annuncio dell'angelo Gabriele, le cui forme e gli abiti e il modo di indossarli hanno un bel riscontro nell'angelo Raffaele, da me descritto alla tavola 73, e dal gesto, col quale addita, sembra dire: *Spiritus sanctus superveniet in te et virtus Altissimi obumbrabit tibi.*

L'arcosolio che è di fronte alla porta d'ingresso ha sul fondo il buon pastore per metà perduto: è fra due alberi, dei quali uno è perito, e fra due pecore, calza alto fin sotto al ginocchio, ma non sappiamo se si recasse la pecora sulle spalle. Nei partimenti laterali vedesi una cesta di frutta e nell'area estrema son dipinti due fiori coi loro steli.

TAVOLA LXXVI.<sup>a</sup>

1. BOTTARI CLXXVII. Arcosolio del cubicolo IV. Nella volticina è figurato Cristo in tunica e pallio che risuscita Lazaro, toccandone colla verza la mummia che stassi sulla porta della edicola sepolcrale. Questa pittura è in un quadro, ai cui lati pendono sospesi encarpi e nelle aree son dipinti due fiori. Nella parete destra Giona è gittato al pistrice da due marinai: la barca ha una vela gonfia, e il timone a sinistra. Dal lato opposto Giona è vomitato dal mostro. Sulla parete di fondo Giona è in riposo all'ombra della cucuzza colla mano sul capo. Intorno dal cerchio della lunetta pendono veli a festone e cascate: nell'area vedgonsi fiori gigliacei coi loro steli.

2. BOTTARI CLXXIX A. Volta del cubicolo V. È dipinto nel centro il buon pastore, in tunica esomide con calzari ad ingratolato e siringa sospesa al fianco. Egli si reca in collo una capra che sta ferma, senza che il pastore punto la ritenga: perocché colla sinistra si attiene alla tunica e colla destra distesa sembra tutto intento al gregge che ha intorno. A piè vedonsi un agnello ed una capra da destra e da sinistra presso a due alberi, sui quali posano due uccelli. Nelle quattro lunette di questa volta sono figurati due pavoni e due uccelli: ai quattro pizzi volano quattro colombe recando un ramo di olivo nel becco ed un altro nelle branche.

TAVOLA LXXVII.<sup>a</sup>

1. BOTTARI CLXXIX B: cf. la tav. CLXXVIII A. È questa la volta colle pareti laterali della porta d'ingresso al cubicolo V e col ridosso di essa porta. Nel centro è figurato il pistrice che vomita Giona: sulle pareti laterali stanno due colombe e ai rami di olivo nel rostro: sul muro a ridosso giacciono in riposo due pecore e guardano indietro.

2. BOTTARI CLXXXI. Sulla parete a sinistra di chi entra è figurato Abramo in tunica e pallio alla esomide che stendendo a sinistra la mano mostra l'ara accesa. A destra vedesi il piccolo Isacco che reca sulle spalle un fascio di legna: veste egli tunica interiore a maniche rimboccate. Le fiamme dell'ara sono state corrette sull'original pittura.

3. BOTTARI ib. Di questa composizione da una fotografia, quantunque avessi già emendata la stampa del Bosio. Sulla parete a destra i tre fanciulli ebrei stanno fra le vampe della fornace di Babilonia che è omessa del tutto. Vestono essi al solito modo tunica ricinta e anassiridi e copronsi di ricurvo berretto. Ma è singolare che sopra di essi voli una colomba con ramo di olivo nel rostro. Già questa particolarità è stata veduta nella rappresentanza dei tre Magi che offrono i doni (tav. 479), onde non resta che darle il senso allegorico di pace eterna, che lo spirito celeste dona ai tre giovanetti che rifiutano di adorar la statua, e ai tre Magi primizie della gentilità, che riconoscono il vero Dio, rinunciando al vano culto degl'idoli.

TAVOLA LXXVIII.<sup>a</sup>

1. **BOTTARI CLXXX.** Sulla parete di fronte del cubicolo V a sinistra è figurato un uomo barbato, che veste dalmatica e sopra di essa il pallio sacro, e sta in cattedra in atto di esortare una giovane donna che ha dinanzi quasi volta di schiena, la quale stando tutta intenta ad ascoltare, tiene con ambedue le mani una fascia o mitra come per cingersene il capo. Alquanto indietro mirasi un uomo vestito di tunica e di pallio che tiene colle due mani un velo disteso. Il personaggio che dalla cattedra parla alla giovane donna stende la destra e addita una donna che siede dirimpetto in sedia con spalliera, e veste semplice tunica dalmatica e stringe al seno un nudo bambino. Una donna di più alta statura sta nel centro del quadro, ma non entra nella composizione descritta. Essa è in attitudine di orante, veste tunica inferiore e dalmatica, le cui doghe sono ornate di ricamo, ha sul capo un velo ripiegato a guisa di fascia, del quale le casca a sinistra sul petto una falda che è fimbriata. Questa è senza dubbio la donna sepolta, colla quale deve aver qualche analogia la scena figurata. La donna che siede a destra è scalza del tutto. La donna, che ha in mano la mitra, e l'orante hanno stivaletti ai piedi, e così parimente è calzato il personaggio che stando dietro alla donna tiene il velo. Il Bottari (p. 146) propone al nostro esame una spiegazione di questo singolar dipinto: e pensa « che la donna di statura maggiore è la madre di due figliuole, una consecrata a Dio, l'altra maritata. L'uomo sedente in cattedra è il Vescovo che consacra, l'uomo tosante, che le sta accanto tiene il pallio, la vergine ha in mano il velo, ossia *flammeum virginale*. » L'Araghi stima qui rappresentata S. Prassede o S. Pudenziana, accompagnata dal prete Pastore, nell'atto di ricevere il velo dal Papa S. Pio, la donna col fanciullo crede che sia la Madre di Dio: il che sembra non approvarsi dal Bottari, stando al modo onde rapporta l'opinione di lui a pag. 151. L'interpretazione di questo quadro fu già da me proposta nel Macario (p. 243), ed è in sostanza che sia espresso un Papa nell'atto di dare il velo ad una vergine ed

esortarla ad imitare nel nuovo suo stato la Vergine Madre di Dio, che è qui figurata come ipotiposi del discorso. Il personaggio che sta dietro la donna che prende il velo, detto dal Bottari tosante per la falsa idea che nella consecrazione le vergini in quei tempi si tosassero, è l'arcidiacono, il quale non tiene il pallio, come opina il detto autore, ma il velo che il Papa dovrà imporre alla vergine quando ella si avrà cinta la mitella. Il Papa veste il pallio sacro abbottonato sul petto. La donna di statura maggiore, che sta orando nel centro della composizione, potrebbe ben credersi quella medesima, la cui consecrazione è espressa nella pittura del sepolcro.

Il monumento precede i tempi di S. Silvestro, il quale diede ai diaconi per insegna la palla linostema sulla spalla sinistra, che qui si vede non essere ancora venuta in uso. La stampa del Bosio figura il Papa a vertice raso; non così l'antica pittura

2. **BOTTARI CLXXXIII.** Cubicolo VI. Nel mezzo della volta è dipinto il buon pastore fra due alberi e due pecore: ei si reca la pecora smarrita sulle spalle. Sugli alberi posano due uccelli. L'abito del pastore è una tunica addogata e a lunghe maniche: porta alti calzari e la siringa pendente da una correggia messa a tracolla. Ai quattro pizzi della volta volano quattro uccelli, e negl'intramezzi sono quattro donne oranti in dalmatica a capo coperto da un velo fimbriato. Negl'intramezzi sono dipinte quattro lunette, tre di esse coll'istoria di Giona e la quarta coll'allegoria della nave noetica. Giona nella prima lunetta è gittato da due marinai al mostro marino: la nave ha il pennone sull'albero, creduto dal Bottari (pag. 156) una specie di padiglione o d'ombrellino: nella seconda è vomitato dal pesce, e nella terza giace all'ombra della cucuzza. Nella quarta lunetta, un giovane nella nave noetica, della quale rimane il solo coperchio, attende la colomba che a lui ne vola, recando un ramo di olivo.

TAVOLA LXXIX.<sup>a</sup>

1. D'AGINCOURT, tav. VII, 1. La pittura che prendo dalla citata tavola è tra le pochissime, che si hanno in quell'opera, la quale è piuttosto una storia della decadenza e del rinascimento. Il predetto autore, sì mal servito per l'ordinario da' suoi artisti, pare qui meno erroneo del solito. Gli argomenti trattati sono i consueti: il pastore è nel centro appoggiato al bastone con un piè all'altro sovrapposto, e sta in mezzo a due alberi e due pecore in tunica e alti calzari le quattro lunette intorno hanno dentro due uccelli che pongono in mezzo un piedistallo od ara, e ricordano i simili uccelli veduti nella tav. 1: onde nasce il sospetto che i tronchi di albero siano stati presi per piedistalli. Negl'intermezzi delle vignette è dipinta l'istoria di Giona in quattro scene. Nella prima è gittato da due marinai al mostro marino, nella seconda è dal mostro reso alla terra, nella terza giace sotto la pergola, nella quarta siede parimente sotto la pergola ed eleva la destra in atteggiamento di pensiero. I quattro pizzi della volta dipingono quattro agnelle saltellanti che sul dorso sembrano avere la secchia o un vaso, il quale ci ricorda il simile dipinto della tav. 48, ove intorno alla secchia gira un nimbo che ne determina l'eucristico significato.

2. BOTTARI CLXXXIV. Arcosolio del cubicolo VI. L'abside dell'arcosolio rappresenta nel mezzo un pavone di prospetto, stante sopra un globo e che spande la coda. Ai due lati ardono incensi dentro turiboli, che hanno forma di piccoli vasi posti sopra basi quadrate: nelle pareti laterali sono dipinte due colombe a volo. Sulla parete di fronte vedonsi otto uomini, vestiti di corta tunica e addogata, i quali appoggiandosi ad un bastone portano a spalla, coll'aiuto di quattro stanghe, una botte levata di peso. Questa pittura che è stampata nel Bosio è stata da me emendata sopra una buona fotografia. A sinistra vedonsi due mezze botti collocate sopra i posti. Il Bottari dice a p. 158 che queste otto persone sono Martiri, o per meglio dire confessori condannati a portar acqua, o per fabbriche o per altri usi. Noi diremo che in questa pittura è espresso nel cellaro il senso allegorico di sepolcro, e nel mosto quello del popolo eletto. Di ciò si hanno molti e bei passi dei SS. Padri, ma piacemi addurre l'ertulliano (*De resurr. carnis.* c. XXVII) che scrive così: *Cum legimus Is. XXVI: Populus meus introite in cellas promas quantulum, donec ira mea praetereat: sepulcra erunt cellae promae, in quibus paulisper requiescere habebunt, qui in finibus saeculi sub ultima ira per Antichristi vim excesserint.*

TAVOLA LXXX.<sup>a</sup>

Il cubicolo, del quale do quasi tutte le pitture in questa tavola e nella seguente, è ornato di bei stucchi, ha le pareti decorate di soggetti biblici, trattati con singolar maniera di disegno e a non consuete fogge di abiti. Dalle iscrizioni che tosto riferirò, risulta, che non eran di certo Latini, ma venuti in Roma da alcuna delle romane province, ove la lingua comune era la greca.

L'ingresso è aperto sul maggior lato e nella estremità sinistra: di rincontro alla porta è una nicchia, e ivi si leggono due epitaffii, dipinti sull'intonaco con color rosso. Nel primo è detto che un certo Obrimo pone quella memoria a Palladio suo cugino dolcissimo e condiscipolo: nel secondo è Obrimo stesso che pone l'epitaffio a Nestoriana che chiama beata e dolcissima, e sembra che sia stata sua

moglie; ma la terza linea dell'epigrafe era del tutto perita quando io la trascrissi: soltanto rimanevano degli avanzi di lettere, che mi parve poter supplire: *γυναῖκί· μνηνὸς χάριν*, onde sarebbe certo che Nestoriana fu moglie di Obrimo. Ecco le due epigrafi:

a

ΟΒΡΙΜΟΣ ΠΑΛΛΑΔΙΩ  
ΓΑΥΚΥΤΑΤΩ ΑΝΕΨΙΩ  
CYNCOΛΑCΤΗ ΜΗΝΗΜΙC  
ΧΑΡΙΝ

b

ΟΒΡΙΜΟΣ· ΝΕCΤΟΡΙΑΝΗ  
ΜΑΚΑΡΙΑ ΓΑΥΚΥΤΑΤΗ  
γ υ ν η κ ι μ ν η μ η ς  
χαριν

La volta del cubicolo era distrutta: vidi soltanto a sinistra la metà inferiore di una figura, e potei argomentare dall'atteggiamento che verosimilmente rappresentava il paralitico colla lettiera sulle spalle: rimaneva anche un pizzo della vela, sul quale si conservava una testa coronata forse di fiori, che sorgeva di mezzo a larghe foglie.

Sull'alto della parete a sinistra e della porta d'ingresso vidi la Vergine col Bambino celeste e i tre Magi che andavano ad offrire i loro doni. Ma le tre pareti, cioè le due laterali maggiori e quella di fronte, sono le sole che io abbia potuto rappresentare sulle due tavole che ora descrivo. Il pittore Bossi che ne aveva già ritratto una parte in tela per ordine del P. Marchi, me ne cavò la copia dalla tela medesima che ho confrontata coll'original pittura e compita di quanto vi mancava e corretta. Il D'Agincourt ne ritrasse in istampa tre pareti (*Pitt. tav. IX, 12-14*); due scene particolari ne ha copiate il Perret (vol. III, pl. XXIV) e di recente il Dr Parker ne ha prese tre di esse in fotografia, dalle quali ho tratto i fregi e lo stucco.

Le pitture che ornano le pareti laterali sinistra e destra, hanno formato lo studio di qualche recente interprete, la cui opinione è divulgata, ma non messa a stampa. Il Perret ha stampato la interpretazione del gruppo, ed è che ivi è coronata una Martire, *le couronnement d'une Martyre*. Al D'Agincourt era sembrato che i due giovani ponessero in capo alla donna una corona radiata; e tal è il suo disegno (*Pitt. tav. IX, n. 14*), e il Martigny nel *Diction. p. 183* l'ha avvertito: ma la spiegazione dei due giovani è tutta sua. Egli crede probabilissimo che siano Dio padre e Dio figlio.<sup>1</sup> *M. Perret* (III, pl. XXIV) *donne après D'Agincourt une*

*fresque figurant le couronnement d'une martyr* (sic) *par deux personnages, qui selon toute probabilité ne sont autres que Dieu le père et Dieu le fils*, e questa interpretazione trovasi ripetuta a p. 209. Il Perret disegnò bene questo gruppo, talchè sopra di esso fondai la spiegazione mia, quando era tuttavia in Parigi: nè ho mai cambiato parere, dopochè son venuto in Italia e ho udito l'interpretazione che se ne è data fra noi. Il Perret ha espresso due giovani che pongono le mani sul capo di una donna, che essi hanno presa in mezzo. Di corona non v'è nè traccia nè ombra. Nè poi si poteva da un artista immaginare e comporre in modo sì assurdo l'incoronazione di una Martire, che è un atto di venerazione e di onore, con due uomini che stringonsi addosso alla donna e violentemente la ritengono con una mano, mentre impongono l'altra sul capo velato di lei; nè la corona si pose mai sulle teste involte e coperte dal velo. Il Perret ha inoltre disegnato bene l'aria del volto di quell'uomo, che sta a destra, dando alla bocca e al sopracciglio l'espressione che ha sull'originale, di chi stia in atto di gridare assai forte. Il qual artistico linguaggio sarebbe assurdissimo dove il pittore avesse voluto esprimere una Martire incoronata. Ma di corona, come ho già detto, non v'è traccia nè ombra, onde parmi superfluo ragionar più a lungo sulla espressione dei volti e sull'atteggiamento delle persone. Pure non so tacere d'un'altra considerazione, la quale può valere a viepiù conoscere, quanto lungi vada dal vero la incoronazione proposta. L'atto d'incoronare i Santi per le buone opere e un atto di remunerazione, e però S. Paolo chiamò la corona, che si aspettava da Dio, corona di giustizia. Or il premio ai Santi da altri non può darsi che dal supremo giudice: e però ad altri non compete dar la corona che al solo Iddio. Tutte le volte adunque che nelle pitture sacre esprimere si vuole il premio dato ai Giusti, altro non adoperano gli antichi se non la mano celeste che reca la corona. Il voler dunque che due uomini stiano coronando una santa Martire è, nel linguaggio teologico di questa epoca primitiva, senza esempio. Nè mi si opponga che si legge esser talvolta apparso in visione alcun Angelo o Martire, il quale dicesi recasse o ponesse in capo la corona ad alcun fedele in presagio del martirio futuro. Queste visioni non han mai per la loro condizione servito in tale età al linguaggio artistico, il quale era essenzialmente dommatico: ond'è che quantunque, come altra volta dissi, fosse a tutti notissimo, che Gesù orava notte e giorno, nondimeno niuno mai l'atteggiò da orante, fuor soltanto quell'unica volta nella quale esprimere si doveva nell'orto, come quel mistero necessariamente richiedeva, in atto di adorazione al Padre (V. la tav. 141, n. 12). L'idea nata in capo al Martigny pecca del pari contro i principii della sana teologia; e se dall'un lato ha ben attribuito alla divinità l'imporre la corona, dall'altro è riprovevole nel caso presente dei due personaggi. Perocchè come si può dire in sana teologia che il Padre e il Figlio coronano, quando son tre le divine



persone, e lo Spirito Santo non si può omettere senza far credere che lo Spirito Santo non sia Dio ma una operazione, ed incorrere apertamente nella eresia macedoniana. Inoltre se trattasi dell'operazione *ad extra* della divinità qual è la coronazione di una Martire, tutti sanno che questa si attribuisce dai SS. Padri al Verbo, a cui convenevolmente si dà sembianza umana, perchè si è incarnato. E se la corona del martirio è un dono, come si può tollerare, che dall'imporre la corona ne sia escluso lo Spirito Santo, al quale principalmente sono attribuiti i doni, onde dai SS. Padri col nome di *donum*, *δῶρον*, si appella, e però suol esser rappresentato nei cristiani monumenti sotto forma di colomba in atto appunto di recare nel becco la corona? Sicchè è ben chiaro che questa interpretazione non può approvarsi, e perchè è contro le leggi dell'arte e perchè è assurda in sana teologia.

Torniamo ora indietro, e poichè a bastanza abbiamo escluse le interpretazioni finora date, vediamo qual sia questa pittura nelle tre scene espressa, che ha fatto cotanto traviare gl'interpreti. Ella è semplicissima: attendiamo alla descrizione. Nella scena (n. 1), che io pongo in primo luogo, vedesi una donna in tunica podere bianca senza maniche, e involta in breve pallio bianco alla esomide, la quale stando a capo velato spande le mani da orante, mentre due giovani, vestiti di corte tuniche giallastre e senza maniche e di breve pallio, accennando colle lor mani di andar verso di lei, guardano attorno, come chi furtivamente s'inoltra e teme di essere veduto: dalla parte opposta un giovane in simile abbigliamento, ma in aria tranquilla, avendo le mani involte sotto il breve pallio guarda attentamente in viso alla Donna orante: nel fondo a sinistra è figurato un edificio. La scena, ch'io pongo in secondo luogo (n. 2), è dipinta sulla opposta parete. La donna medesima nel descritto abbigliamento è sorpresa e trattenuta per le braccia dai due giovani che ho descritto di sopra, uno dei quali leva la voce gridando, e ambedue le hanno poste le mani in capo. Accanto a man sinistra un albero determina il luogo ove si compie la rappresentanza. Pongo in terzo luogo la scena che dipinge la donna già libera dai feroci assalitori e tranquillamente orante, alla cui destra è in simile atteggiamento di orante un giovane vestito alla foggia medesima che i precedenti. Accanto al quale e nella estremità del quadro vedo dipinto sol per metà un obbietto che poggia sopra una base ed è di conica forma, e non so a che altro paragonarlo se non ad una funebre stela.

Dietro l'accurato esame delle tre scene io mi confido che tutti converranno meco nella interpretazione che mi balenò alla mente, al solo veder la prima volta l'edizione del Perret, e che poi mi si è confermata dallo studio dell'original monumento. La istoria qui dipinta è fuor d'ogni dubbio tratta dalla profezia di Daniele, e rappresenta Susanna casta, moglie di Gioachino, quando fu sorpresa dai due giudici sola nel pomiero di sua casa, e quando quei due malvagi l'infamano, e quando ella è riconosciuta innocente e i due giudici sono condannati e uccisi, ond'è ch'ella con suo marito e coi suoi parenti loda Iddio che la liberò di mano dei suoi nemici. Nella prima scena dunque i due malvagi si son levati dal luogo, ove si tenevan nascosi e vanno in fretta verso di lei (DAN. XIII, 19): *Surrexerunt duo senes et accurrerunt ad eam*, e le volean dire: Ecco il pomiero è chiuso e niuno ci vede (v. 20): *Ecce ostia pomarii clausa sunt et nemo nos videt*. Susanna è in orazione, e sceglie piuttosto di cadere nelle loro mani innocente, che di peccare nel cospetto del Signore (v. 23): *Sed melius est mihi absque opere incidere in manus vestras, quam peccare in conspectu Domini*; le quali ultime parole sono rappresentate per ipotiposi del discorso: e Cristo vedesi presente qual agonoteta che guarda la tenzone della casta sua serva e le infonde vigore. La casa di Susanna, donde è uscita per andare a diporto nel giardin di pomi, è ivi presso in fondo della scena. Vedesi dipoi nella seconda scena esser posta e tenuta in mezzo dai due giudici, i quali la dichiaran rea col gesto usato dagli Ebrei, ponendo le loro mani sul capo di lei (v. 34): *Consurgentes autem duo presbyteri in medio populi posuerunt manus super caput eius*. Ambedue costoro gridano a piena gola, ricordando così di essere quei che gridato avevano nel pomiero contro di lei (v. 24): *Exclamaverunt autem et senes adversus eam*. L'albero che è ivi accanto ricorda ancor esso il giardino: di modo che dobbiam riconoscere essere quivi compenetrati due punti d'azione. Nella terza scena (n. 3) è accennata la fine dei due vecchioni condannati e uccisi come calunniatori (v. 61, 62), secondo la legge (DEUT. XIX, 18, 19); la loro morte è rappresentata dal funebre monumento: e si vede Susanna col marito, omessi i parenti, a lodar Dio (v. 63), il quale salvò colei che aveva sperato e posto tutta la fiducia in lui (v. 60), e che dimostrò la sua innocenza (v. 63): *Et consurrexerunt adversus duos presbyteros... feceruntque eis... secundum legem Moysi et interfecerunt eos... Helcias autem et uxor eius laudaverunt Deum pro filia sua Susanna cum Ioakim marito eius et cognatis omnibus, quia non esset inventa in ea res turpis*.

TAVOLA LXXXI.<sup>a</sup>

Al n. 1 è delineata la pittura della parete quarta del cubicolo precedente. Questa ha nel colmo Mosè che batte la rupe, e la sua persona è vestita al modo medesimo delle altre figure virili di questo cubicolo, di tunica breve a corte maniche e breve pallio, e a piè nudi. Più basso è figurata la fornace di Babilonia, entrovi tra le fiamme i tre oranti fanciulli ebrei. Rende singolare questa rappresentanza il personaggio dipinto sulla parete medesima, che è in atto di additare i tre fanciulli predetti. Veste egli tunica breve e breve pallio, ed ha i piè nudi. L'arte cristiana ha introdotto nelle composizioni i Profeti, a fin di significare, per mezzo della loro presenza, il profetico senso che vogliono sia inteso dallo spettatore. Così talvolta Isaia addita la Vergine col Bambino, che sta per ricevere i doni dei Magi. I tre fanciulli illesi nelle fiamme provano la futura resurrezione dei corpi. Sopra questa pittura gira un arco decorato di ovali e di graziosi viticci.

2. In altro cubicolo di questo Cimitero, assai nobilmente ornato di un'immagine in istucco del buon pastore che sarà incisa nella tav. 410, vi hanno due soggetti dipinti, il primo dei quali ho qui delineato al n. 3. Fu già pubblicato la prima volta da Scognamiglio: io ne ho tratto il disegno da una fotografia, che sta più d'accordo colla edizione del De Rossi che non con quella dello Scognamiglio: l'original dipinto è guasto in più luoghi. Siede la Vergine ed è in atto di stringere al petto il nudo Bambino che si tiene in grembo: ha ella il capo velato, e veste tunica a corte maniche: in alto rifugge una stella, e davanti alla Vergine si vede un giovane involto nel pallio alla esomide e privo di tunica, il quale sembra che stringa un volume nella sinistra, e alza la destra in atto di parlare. Lo Scognamiglio non vide la stella, e credette che nel giovane davanti alla Vergine fosse

rappresentato S. Giuseppe: la stella fu scoperta e delineata dal De Rossi. Al primo vedere la tavola dello Scognamiglio e sentirmi parlare della interpretazione sua, io dissi che quella immagine era del profeta Isaia: poscia quando ebbi notizia della stella, e credetti che il Profeta l'additasse, non esitai punto a riconoscere personificata la profezia di Balaamo. A quella profetica predizione allude invero Isaia, quando scrive che col nascer del Messia (c. IX, v. 6) una gran luce sorta sarebbe a diradar le tenebre (ib. 2), e più chiaramente nel c. LX, ove predice la luce che sorge ad illuminare Gerusalemme; e la venuta delle genti e dei re ad offrir doni. Ma tutte queste considerazioni non hanno più luogo, cessato essendo il motivo che le aveva messe in campo: il Profeta non addita nulla, ma parla. Un recente scrittore ha detto che il Profeta stende il dito fra la Vergine e la stella, e così le addita amendue: opinione assurda, perchè contraria alle leggi del gesto di additare.

3. Il soggetto qui rappresentato orna i lati minori di un loculo che è a sinistra di questo medesimo cubicolo. Vi si vedono da un lato tre persone; un uomo barbato nel mezzo e una donna a destra, ambedue oranti; a sinistra rimane l'inferior metà di una terza persona, che non sappiamo se era dipinta in atteggiamento di orante. La sua tunica è podere e il suo pallio è ampio: a quali segni riconoscer sogliamo la figura muliebre: e quantunque talvolta anche i fanciulli vestano tuniche lunghe, non pertanto in questa pittura non è probabile, perchè nella persona virile di mezzo il pittore ha seguito l'ordinario costume del suo tempo, di dar agli uomini vesti più corte. All'opposto lato del loculo vedesi una viril figura svanita, la quale avendo proteso il dito della destra, sembra additar qualche cosa, che era forse rappresentata sulle tegole che chiudevano il loculo:

## CIMITERO ALLE TRE MADONNE

DETTO

DI SAN PANFILO

In una stanza del Cimitero di S. Panfilo vedonsi dipinti a modo di giuoco, alcuni soggetti biblici non diversi da quelli che sogliamo trovare sulle pareti e sugli arcosoli cimiteriali. Sono scarabocchi e schizzi (De Rossi, *Bull. arch.* 1865, p. 3, 4); ma vi è pure qualche singolarità che giova sia riferita in queste tavole

Tre sono le pareti della stanza predetta, sulle quali si vedono scarabocchiate le pitture di che è parola: la sinistra donde cominciano, quella di fronte ove seguono, e la destra ove han termine. Io manterrò l'ordine stesso nella descrizione.

Sulla parete sinistra era dipinto Abramo, le cui sole gambe rimangono sull'intonico: questi ha da presso a sinistra il montone, a destra Isacco, il quale reca sulle spalle il fascio di legna. Segue di poi una lacuna che ha tolto due dei tre fanciulli ebrei nella fornace: quel solo che ne rimane sembra esser ignudo tra le fiamme: a destra di lui è la statua di Nabucco, posta sopra piedistallo. Egli è rappresentato nudo in atto di tenere una patera nella destra e di appoggiarsi all'asta: e vuol dire che gli è stata data tutta la forma di idolo, poichè la Scrittura dice, che questa statua era adorata, e i tre Ebrei che si rifiutarono di prestarle culto, per questo rifiuto furono condannati alle fiamme. Sono intorno alla statua due giovani in tunica corta e discinta, i quali le fanno insulto: uno sembra che gli lanci pietre, l'altro avendole gettato una corda al collo pare che la voglia mandar giù dal piedistallo. Colui il quale fece lo scarabocchio volle significare in tal modo per ipotiposi la risposta solenne data dai tre garzoni che non avrebbero giammai adorato quella statua (Dan. XIII, 18): *Notum sit tibi rex quia*

*Deos tuos non colimus et statuam auream quam erexisti non adoramus*

Sulla parete di fronte Mosè in tunica corta e discinta batte la rupe, dalla quale vedesi sgorgare l'acqua. Appresso è Giona, che appar vestito di tunica, e giace sotto la pergola della cucuzza, e col solito gesto di riposo ha rovesciato la destra sul capo. Segue di poi, a parere del De Rossi, il sacrificio di Abramo. Vede in prima una grande ara quadrata su quattro piedi e col fuoco acceso: indi Abramo, la cui metà superiore è perita coll'intonico, stante in mezzo al montone e al figlio che vedesi in un piano inferiore stendere ambedue le mani verso il padre. Veramente questo Isacco è poco dissimile da una pecora rampante, e il sacrificio di Abramo si è veduto espresso nel primo scarabocchio, ond'è che io penso che debbano essere qui figurati altri soggetti.

Sulla parete destra la prima figura è quella del paralitico, il quale è in tunica cinta e calzoni lunghi a mezza coscia, come usavansi in quei tempi; ond'è che se ne vede vestito uno dei Babilonesi che fanno onta alla statua di Nabucco. Ei va a sinistra portando la sua lettiera sulle spalle.

Segue di poi la nave di Giona col pilota e tre marinai, dei quali due traboccano Giona in bocca al pistrice, ed uno è in prora, forse pregando, non essendo conservato se non per metà. È degna di notarsi la camera di alloggiamento in poppa, detta *fornix cavus puppis* da Tertulliano (*Carm. de Iona et Ninive*) citato a tal proposito dal P. Guglielmotti (*Due navi romane*, p. 35. Roma 1866). Da ultimo è rappresentata l'edicola di Lazaro con la mummia sulla porta, e il Redentore in semplice tunica discinta in atto di elevare la destra.

## CIMITERO DI S. ERMETE

AD CLIVUM CUCUMERIS

### TAVOLA LXXXII.<sup>a</sup>

1. Il Bianchini (*ad Anastasium*, t. II, *Proleg.* p. XXIV) reca questa pittura, che dice scoperta in una delle cripte affini al cimitero di S. Ermete o di Priscilla sulla via Salaria (*in cryptis Hermetis seu Priscillae coemeterio affinis*, p. XXVI), l'anno 1726, insieme con epigrafi appartenenti agli anni 337, 340. Io l'ho riveduta nel cimitero di S. Ermete. Arcosolio. Sulla fronte esterna dell'arco rimane tuttora Gesù sedente fra i dodici Apostoli, egualmente sedenti come lui. Tutte le sedie hanno spalliera, piumaccio, predella e un drappo rosso che ne copre il sedile, ma non appoggi nè bracciuoli. Gli Apostoli vestono abiti di color bianco, ed alcuni hanno in mano un libro, altri, tenendo la sinistra involta nel pallio, parlano con le destre elevate: nella estremità a sinistra è figurata una cista con entro sei volumi.

Nel fondo dell'arcosolio era figurato il pastore in tunica e pelliccia fra sei pecorelle; oggi rimane soltanto la testa del pastore, il resto è perito. Sotto la volticina a destra e a sinistra sono altre sette pecore che pascolano in luoghi piantati di alberi; alcune di esse hanno il manto di color verde, altre rosso: sulla cima della volta vedevansi quattro uccelli, tre di essi volanti, due volti a destra e due a sinistra. Sul fondo medesimo e disotto al buon pastore, sopra una fascia, erano dipinti i tre fanciulli tra le fiamme; e in mezzo ad essi

in secondo luogo un giovane in tunica, che non era coperto di pileo, nè aveva intorno fiamme: egli stendeva le braccia ai giovani, e sembrava esser ivi venuto in loro conforto.

Sull'esterna fronte della cassa sepolcrale erano dipinti tre quadri. In quello di mezzo vedevasi espresso un fossore nell'atto di rompere col piccone una rupe che aveva davanti. Nel quadro a destra, ora coperto da un ammasso di terra, era una donna in veste addogata di porpora che alzava le mani, tenendo in una la corona, nell'altra un ramoscello con fiori: presso di lei era una cesta ripiena similmente di fiori.

A sinistra miravasi altra donna che sollevava una tazza e portava nella sinistra un ramoscello o stelo con fiori, simile al precedente. Trovasi questa figura separatamente delineata presso il D'Agincourt nelle schede vaticane, e la cripta è da lui detta cappella degli Apostoli: egli ha cavato i lucidi di due pecore che pascolano, d'una colomba, d'uno dei fanciulli nella fornace, e della donna predetta che eleva la tazza. Le due donne offrono alla tomba i rami e i fiori, la corona e la tazza; ma il Bianchini stima che quella seconda donna porti un vaso di vetro pieno a mezzo di sangue, raccolto dal corpo del Martire, ovvero colla spugna dal luogo del



martirio: *Feminam stolatam exhibet, vas vitreum gestantem semiplenum sanguine, collecto scilicet ex corpore Martyris, aut spongia ex loco martyrii*. Era costume di questa età ornare le tombe con piccoli vasi, che sono per ordinario orciuoli, bicchieri, tazze e unguentari, e anche di riporli dentro al sepolcro accanto al morto. Ma quando affiggendoli di fuori sulla calce dei loculi fecero ciò con altro intendimento: di che ho trattato nella Teorica. Un esempio di persona che offre il bicchiere ne porge il marmo di Eutropo, sul quale è scolpito il figlio di lui che offre al sepolcro un bicchiere, e un bicchiere similmente offre un personaggio graffito sopra una tavola cimiteriale, edita dal De Rossi nella Roma sotterranea, tav. XXXVII-VIII, 29.

2. BOTTARI CLXXXVI. Arcosolio I. La parete di fondo rappresenta una cattedra posta sopra alto piedistallo, dinanzi al quale sono quattro gradini, che servono per montare a piè della cattedra. Ivi in alto mirasi assiso un personaggio in ampia tunica addogata di due strisce e involto nel pallio alla esomide, il quale tenendo un volume svolto nella sinistra, stende la destra aperta col gesto oratorio di chi parla ad una moltitudine. Dinanzi e nel primo piano del quadro vedesi un giovane in dalmatica colle mani aperte, orante in mezzo a due personaggi imberbi, che la stampa del Bosio ha mal figurati colla barba, i quali sono di più alta taglia e vestiti di tunica e pallio e con volume nella mano, e sembrano assisterlo. L'Aringhi sta in dubbio se nel personaggio sedente in cattedra si rappresenta Gesù Cristo che pone la mano sulla testa di un fanciullo, oppure se quegli che siede sia un Vescovo, e qui si esprima una sacra ordinazione. Fiene questa sentenza il Bottari (p. 160) per certa, «come crederà, egli dice, chiunque attentamente la considera; e tale la credette il Senator Buonarroti (*Oss. petr.* c. 101), il quale colla sola autorità mi acquieta». Indi aggiunge a p. 161 che i due uomini, che tengono in mezzo il giovinetto, saranno per avventura i ministri assistenti al Vescovo. Con

mio incremento debbo dire che costoro sbagliano di certo, e nel porre in azione il personaggio sedente che è tanto rimoto dal giovane orante, e nel credere due ministri del Vescovo i due personaggi che mettono in mezzo il giovane: il quale è certamente colui che fu sepolto in questo arco-solio, e si è fatto dipingere fra i SS. martiri Proto e Giacinto, dai quali, perchè quivi deposti, è denominato il cimitero, egualmente che da S. Ermete. Il personaggio sedente in cattedra, com'è posto, sopra alto piedistallo, non può far parte dell'azione secondo le leggi dell'arte, e nondimeno, attesa la sua dignità, dovrebbe presiedere. Resta adunque che rappresenti un personaggio fuor di scena, e però altro non sia che una statua sulla sua base. Al qual proposito è bene richiamare la statua di S. Ippolito, sedente ancor essa in cattedra e che ha tutte le probabilità che di pochi anni preceda la nostra pittura. Chi sia espresso in questa non è assai arduo il divinarlo, purché ci risovveniamo di stare nel cimitero di S. Ermo o Ermete, uomo apostolico. A me par certo che a lui appartenga, e ci conservi la memoria di un monumento già a lui dedicato, sia nella basilica annessa al cimitero, sia in altro luogo. L'importanza del prezioso dipinto a' miei occhi è tale, che ho stimato doverlo riprodurre nella tavola seguente (n. 1) in forma più grande.

Nel mezzo della volticina è dipinto un personaggio imberbe in tunica e pallio, il quale colla verga tocca la mummia di Lazaro stante nel campo: l'edicola sepolcrale è omissa. A sinistra mirasi in altro quadro un altro personaggio (non ben rappresentato nella stampa colla barba qui e nel quadro precedente) in tunica e pallio, che batte colla verga la roccia, donde scorre un ruscello di acqua. Indi appresso è in altro quadro Daniele orante fra i leoni, e incontro a destra son figurati i tre fanciulli in dalmatica, addogata di strisce nere e di rotonde pezzuole ornata, col pileo ricurvo in capo e oranti tra le fiamme della fornace. Nuovo è quest'abito nei tre fanciulli.

TAVOLA LXXXIII.<sup>a</sup>

1. Dipinto dell'arcosolio precedente riprodotto in più ampia forma. Nel fondo è la statua di S. Ermete sopra alto piedistallo: davanti vedesi il fedele defunto, frai suoi due protettori, i SS. Proto e Giacinto.

2. BOTTARI CLXXXVII. Arcosolio II. La parete di fondo ha nel quadro di mezzo un personaggio con poca barba, il quale

pone la destra sul capo di un uomo ginocchione, malamente nella stampa rappresentato in corta tunica e colle braccia incrociate sul petto. Esso è nudo del tutto ed ha le braccia abbassate con gesto proprio dei supplichevoli. L'Aringhi dice che qui Cristo pone la mano sulla testa di un fanciullo: ed è seguito dal Bottari a p. 163. Ma è manifesto lo sbaglio. La persona genuflessa non è punto un fanciullo: né si legge

o ci si fa supporre dal sacro testo che i fanciulli s'inginocchiavano davanti a Cristo. Il confronto col mosaico di S. Apollinare nuovo (tav. 255, n. 1, 2) ne invita a credere che sia l'indemoniato di Gerasa, che era nudo, liberato da Cristo.

Nel quadro a sinistra è figurato il paralitico in tunica esomide, che va a destra colla sua lettiera sulle spalle: e questa è anche la spiegazione del Bottari: ma l'Aringhi pensa che sia Sansone colle porte di Gaza in collo. Nel quadro a destra è in singolar modo rappresentato un giovane, sul lido, nudo e colle mani levate al cielo. Non sarebbe stato agevole il determinar chi fosse costui, se il pittore non avesse nel vicino mare figurato il pistrice che leva il capo dalla superficie delle acque. Egli è dunque Giona ora uscito dal ventre del mostro. Nel centro della volticina si rappresenta in un quadro il buon pastore con la pecora sulle spalle, della quale tiene aggruppati i quattro piedi sul petto. Veste egli le tibie di fasce, ha tunica a maniche lunghe, e stende la mano a sinistra: presso di lui stanno due agnelli, l'uno a destra e l'altro a sinistra. Al lato destro mirasi in piccol quadro Giona all'ombra della cucuzza, appoggiato sul gomito sinistro e colla destra sul capo. Al lato opposto è Giona medesimo in simile vignetta, malamente nella stampa dipinto barbato. Sta egli mezzo levato sul gomito sinistro sotto la pergola della disseccata pianta. La stampa mal rappresenta due alberi secchi in luogo della pergola di canne

Nel quadro di sotto a questo è Mosè che percuote colla verga la roccia, dalla quale esce un rivo di acqua; e rimpetto ad esso dal lato destro è Gesù in tunica e pallio, che comanda alla mummia di Lazaro, stante sulla bocca della spelonca, dinanzi alla quale sorgono due piante di canna palustre. Il pittore del Bosio ha mal dipinto Gesù colla barba.

3. BOTTARI CLXXXVIII. Arcosolio III. La parete di fronte rappresenta in un quadro una donna orante in dalmatica a doppia lista di porpora. Al lato destro e sinistro di esso quadro vedonsi due vasi con coperchi, nel cui mezzo la stampa rappresenta un bastone che sorge assottigliandosi fino alla punta, ed uno dei due vasi orna di fogliame d'acanto. Sono invece due semplici vasi senza coperchio, dal cui mezzo sembra elevarsi un denso fumo di abbruciati aromi. La volticina aveva una pittura nel centro, che è perita: al lato sinistro è dipinto Gesù, che il pittore del Bosio ha fatto malamente colla barba: egli è in dalmatica e pallio che ha rilevato sul braccio sinistro, e sta in atto di toccare colla verga le sette ceste di pane che ha d'appresso. Di rimpetto a questo quadro a destra della volticina v'è altro quadro, manca però nella parete la figura che vi dovea esser dipinta nel mezzo: ma nella stampa si vedono due vitelli andare l'uno verso l'altro. Ancor questo è un grave abbaglio del pittore: invece dei due tori sono ivi due pecore, e in mezzo vedesi una traccia del buon pastore ivi una volta dipinto.

# CIMITERO DI S. VALENTINO

## SULLA VIA FLAMINIA

### TAVOLA LXXXIV.<sup>a</sup>

1. **BOTTARI CLXXXI.** Non è certo chi abbia fatto dipingere la sala di questo cimitero, al quale oggi non è dato accesso, perché ingombro, dicesi, dalle ruine. Le pitture furono fatte disegnare dal Giaccone e si trovano nel Bosio. Sappiamo che papa Teodoro fece restaurare e dedicò la chiesa di S. Valentino, dal quale prende il nome il cimitero (*ANAST in Theodor. n. 5*): *Fecit ecclesiam beato Valentino via Flaminia a solo, quam ipse dedicavit*; e sappiamo che il sacro edificio era stato innalzato da S. Giulio, del quale si legge (*Lib. pontif. in Vita, n. 2*): *Fecit basilicam in via Flaminia, quae vocatur Valentini*; e che l'aveva ornato di pitture e di musaici, ce l'attesta papa Adriano nella lettera a Carlo Magno (*LABBE, Concil. t. XII, p. 902*): *SS. Pontificum videlicet Silvestri, Marci et Iulii, mirae magnitudinis sanctae eorum ecclesiae apud nos sunt, depictae tam in musivo quam in ceteris historiis cum sacris imaginibus ornatis*. Fra il costruttore S. Giulio e il restauratore S. Teodoro intercedono trecento anni incirca: ed è probabile che le pitture di questa camera si debbano a S. Teodoro, perocché quantunque papa Adriano parla della basilica ornata di pitture e di musaici da papa S. Giulio, nulla dice del cimitero annesso. A mio avviso il Crocifisso in essa dipinto pare più opera del secolo settimo, che non dell'ottavo o del nono, nel quale sembra esser prevalsa la moda di cingere con panno i soli

fianchi di Cristo crocifisso, laddove gli encolpii di Monza seguono tuttavia il costume antichissimo di vestirlo del colobio.

2. Nella parete di fronte vedesi una nicchia con loculo sottoposto. Nella nicchia è dipinto il busto della SS. Vergine cinta di nimbo e coperta dal manto, la quale ha davanti a sé in grembo il divino Figliuolo, sulle cui spalle ha posate le mani. Accanto si legge *SCA DI GENETRIX*. A sinistra della parete, ove è cavata questa nicchia, rappresentasi l'incontro della Vergine SS. con S. Elisabetta e i loro abbracciamenti. Sopra la nicchia vedesi espresso il divin Fanciullo nelle fasce, accanto al quale è figurata una donna col capo involto in un panno, che colla sinistra sostiene la mano destra assiderata. Di poi a destra della medesima parete il Fanciullo divino, cinto di nimbo, è lavato da due donne in una vasca; una d'esse è l'ostetrica Salome, il qual nome le si legge accanto, *SALOME*. La stampa legge *SALOMEV* e pone una donna nella conca: a me è sembrato che la ultima lettera fosse mal interpretata, e messo a confronto un'altra lettura che vi trova un T, ho stimato che fosse un punto finale della medesima forma che nella tav. 87 mal inteso per un V o un T. Quanto alla donna, vedi ciò che dico appresso. Il Severano opinò che fosse un Santo fra i

tormenti. Pensò che Giovanni l'Heureux a questa pittura alludesse quando scrisse (*Hagiogl.* p. 112) di aver veduto tra le pitture cimiteriali probabilmente rappresentato S. Giovanni evangelista nel caldaio d'olio bollente. *Videor inter alias picturas coemeteriorum observasse eam, qua Ioannem evangelistam, in dolio olei ferventis pingi mihi fit verisimile*: al Bottari invece, quantunque si attenesse alla stampa del Severano, parve a p. 173 che fosse una santa Martire, tormentata in quel vaso da due carnefici, e la leggenda SALOMEV gli parve per avventura si dovesse interpretare *Salome Virgo*. Alla medesima stampa fidandosi il D'Agincourt (*Peint.* pl. XII, 18) tenne che fosse una Martire, poichè femminile è la figura stampata nel Bosio. La vera interpretazione di questa pittura devesi al P. Arturo Martin (*Mélanges d'archéologie et d'histoire*, t. I, p. 23), il quale ben vide che la pittura rappresentava l'apocriфа leggenda del Protoevangelo di Giacomo, ove Salome è una compagna della ostetriche che, non credendo alla integrità di Maria dopo il parto, volle osservarla e ne fu punita perdendo il braccio destro: ma ricorrendo ella al Bambino ne fu guarita. Questa scena è figurata nella pittura che è di sopra della nicchia descritta. Salome era ostetriche, secondo Epifanio monaco (*ἐπιφανίου κρητικής ἱστορίας Σαλώμης τῆς μαῖας*: p. 24 ed. Dressel). Una simile scena trovai figurata nel mosaico di papa Giovanni VII (705-708): ma soprattutto è utile confrontare questa pittura con un greco suggello in diaspro verde della collezione del Duca di Luynes, ora passata al Gabinetto delle medaglie: nel quale il bambino Gesù è lavato in una conca, che ha forma di *bigoncia*, da due donne sedenti l'una a destra, l'altra a sinistra. Parecchi altri confronti possono farsi cercando le simili rappresentanze del medio evo. Vedi la cassa di reliquie di Aix-la-Chapelle pubblicata dai PP. Cahier e Martin nelle *Mélanges* predette. Una copia di questa parete, dipinta in alcuni particolari diversamente da quella del Bosio, si ha nel volume della Biblioteca vaticana segnato del n. 5409, p. 57. Ivi il disegnatore pone nel vaso un fanciullo nudo e non ornato di nimbo, tenuto a destra e a sinistra per le braccia da due donne quasi genuflesse. Il nome SALOME non si legge presso una di quelle donne, ma accanto ad una terza donna, dipinta a sinistra della nicchia, ove è figurata Maria SS. col Bambino. Questa donna ha il nimbo ed è velata di un pallio verdastro, ed ha tunica tendente al paonazzo: al suo lato sinistro si legge MR SALOMET. Al disotto della nicchia è una pecora

che pasce, e sopra di essa nicchia, in luogo del Bambino in culla e della ostetriche Salome, vedonsi due Angeli sostenere una corona.

2. BOTTARI CLXXXII. Il pittore di questo quadro esprime il Redentore sulla croce vestito di colobio, e gli pose da un lato la SS. Madre, dall'altro il discepolo Giovanni. In alto dipinse il sole e la luna. Nel fondo pose le mura di Gerusalemme. Sulla croce è il cartello ansato colla leggenda IESVS REX IVDEORVM. La luna e il sole hanno umane sembianze, e accanto alla luna leggesi il nome LVNA; al sole manca il proprio nome che è perito. Il Salvatore è barbato e cinto dal nimbo, e poggia i piedi non inchiodati sopra una mensola affissa alla croce. La Vergine SS. ha il capo cinto dal nimbo e coperto dal manto, ed alza le mani da orante verso il crocifisso suo Figlio. Il santo apostolo Giovanni è cinto di nimbo e reca un libro nella sinistra, ed ha la destra atteggiata al discorso: egli veste tunica e pallio.

3. Sopra una parete di questo cubicolo è dipinta l'immagine di S. Lorenzo SCS LAVRE TI; egli ha poca barba, il vertice raso e i capelli tosati in corona: veste tunica e pallio, e colla sinistra, che è velata, porta una croce gemmata e un libro con coperta assai riccamente adorna. Dietro vedesi il muro della città di Roma, fuori della quale ha la sua basilica.

4. L'altra immagine che è dipinta sopra altra parete non ha nimbo, veste tunica e pallio, e colla sinistra che è parimente velata, porta un libro come per sostegno di una corona ornata di gemme che vi poggia sopra. Credesi S. Valentino.

Il Raoul Rochette nel *Tableau des Catacombes* (p. 72) ricorda donne con panier di frutti e bacini, che dice essere dipinte in questo cimitero; e il Martigny (*Dict.* p. 56) aggiunge credersi che siano diaconesse, le quali recano soccorsi ai poveri. Sospetto che il Rochette sia caduto in abbaglio, ponendo nel cimitero di S. Valentino gli affreschi scoperti presso S. Venanzio; cioè gli otto donzelli che portano bacini con vivande, e che avrà potuto prendere per figure femminili, vestendo essi la dalmatica e portando le chiome lunghe e sciolte. Furono pubblicati dal Cassini, e nel museo di Napoli si conservano tuttavia due d'essi quadri originali, e un frammento di un terzo quadro.



# CIMITERO DI GENEROSA

## AD SEXTUM PHILIPPI

### TAVOLA LXXXV.<sup>a</sup>

<sup>1</sup> Il luco della dea Dia o sia di Cerere fu presso a poco al sesto miglio sulla via portuense, il qual sesto miglio è appellato negl'itinerarii e altroue *sextum Philippi*, e si nota che vi era un cimitero in quel sito *ad sextum Philippi*, detto anche *Coemeterium Generosae*. Il De Rossi (*Bull arch. christ.* 1866, p. 43) distingue col Bosio dal miliario sesto il miliario *ad sextum Philippi*, detto *praedium missale* al miglio decimoquarto incirca, cioè all'isola sacra del Tevere, e cita a tal uopo l'Anonimo, che in una giunta fatta alla cosmografia di Etico scrive, che quell'isola comincia circa *sextum Philippi, quod praedium missale appellatur*: perchè ivi il Tevere si divide, *et in duobus ex uno effectus, insulam facit inter portum urbis et Ostiam civitatem*. A me non par possibile concordare il miliario sesto col miliario detto *ad sextum Philippi*, che dicesi essere al miglio decimoquarto. Un mezzo di metter d'accordo le due testimonianze *ad sextum* cioè al sesto miglio, e *ad sextum Philippi* cioè circa il miglio decimoquarto, mi sembra, se supponiamo che il *praedium missale* fosse una particolar denominazione di quel luogo, che più vagamente dicevasi *ad sextum Philippi*, il qual fondo cominciar doveva dal sesto miglio e andar oltre fino al porto. Vedo ora che il De Rossi tiene presso a poco la medesima sentenza a p. 12 del Bull. 1869, scrivendo così: « Il *sextum Philippi* dovette occupare un notevole

spazio di quella vallata. » Il cimitero di Generosa prese verosimilmente nome dalla padrona del fondo che confinava col piccol tratto di terreno consecrato alla dea Dia, ove ogni anno i fratelli arvali si recavano a sacrificare. S. Damaso, avuto in dono quel terreno degli arvali, probabilmente da Graziano, vi edificò una basilica e vi aperse l'ingresso al cimitero adiacente, nel quale erano stati sepolti Simplicio e Faustino, santi martiri affogati nel Tevere, e la sorella loro Viatrice, anch'essa martirizzata nella persecuzione di Diocleziano. La basilica fu consecrata ad onor loro dal papa Damaso, come impariamo da un frammento di epigrafe, trovato fra le ruine, facile a supplirsi (De Rossi, *Bull.* 1868, p. 31): *Sanctis Martyribus Simplicio FaVSTINO. VIATRICI*.

Poche sono le pitture di che il cimitero mostrasi adorno: primieramente in uno stretto cubicolo, che è a ridosso della basilica, vedonsi dipinti i predetti santi Martiri, in compagnia di un quarto appellato Rufiniano. Le loro sante reliquie furono trasportate in Roma circa il 682 da papa Leone II e deposte con quelle di altri Martiri presso S. Bibiana; e fu allora probabilmente che a memoria del primo loro sepolcro furono fatti dipingere in quel cubicolo. Perocchè egli è certo che i luoghi ove riposarono in prima i santi Martiri

furono tenuti in venerazione e ornati dopo la traslazione dei loro corpi, affinché i pellegrini visitando i sacri cimiteri ne fossero istruiti e vi si conducessero a soddisfare la loro pietà e divozione. I corpi dei santi Faustino e Simplicio furono deposti in un sarcofago, sul quale si leggono i loro nomi (De Rossi, loc. cit. p. 44).



MARTYRES SIMPLICIUS ET FAVSTINVS QVI PASSI  
SVNT IN FLVMEN TIBERE ET POSITI SVNT IN  
CIMETERIVM GENEROSVS SVPER FILIPPI.

La predetta pittura si compone di cinque personaggi. Il Redentore sta nel mezzo a quattro Martiri. Egli ha nella sinistra un libro di color giallo e la destra parlante con tre dita spiegate, l'indice, il medio e l'anulare: i capelli di lui sono discriminati e lisci e lasciano i lobi delle orecchie scoperti: il capo è cinto di giallo nimbo, entrovi una semplice croce, ossia non decorata di perle: i suoi abiti hanno color paonazzo. La prima persona a sinistra è ben santa Viatrice, accompagnata dalla leggenda monca + SCĀ..... TRIS. Questa Santa ha in capo un diadema, ornato in mezzo di grossa gemma e di perle, ha pendenti anelli agli orecchi, quali le sante Pudenziana e Prassede nel mosaico della cappella di S. Zenone, ed è cinta di nimbo di color giallo, come quello degli altri personaggi: ha tunica bianca e pallio giallo e un largo merletto gemmato al collo: le pezzuole, solito ornamento delle vesti, sono rotonde sulle spalle, romboidali nel basso della tunica, le une e le altre parimente decorate di perle, e vi è anche la striscia di porpora al lembo e ai due sparati verticali e alle maniche sempre contornata da una filza di perle: in tal ricco abbigliamento è la Santa, che si reca in mano una corona di metallo gemmata. Il martire Simplicio, che le sta accanto, veste tunica bianca e pallio giallo, porta ancor esso la sua corona, è imberbe e cinto del giallo nimbo: il nome che gli fu scritto allato è svanito del tutto e non rimane che la + croce preposta al SCĀ. Il terzo Martire, primo a sinistra di Cristo, è Faustino che con equivalente nome si appella Faustiniانو. È notissima l'equivalenza dei nomi derivati in *us* e *ianus*: come a modo di esempio *Augustinus* e *Augustinianus*, *Martinus* e *Martinianus*. Faustino è imberbe, veste tunica

bianca e pallio giallo, e si reca in mano la sua corona. Il quarto Martire è imberbe e veste tunica bianca immanicata e clamide di color rosso pallido: la tunica è fregiata della pezzuola o scudetto ricamato sulla spalla, e presso l'orlo inferiore ha cucita una striscia rossa. Il De Rossi opina a p. 8 sia il Rufo vicario convertito da S. Crisogono e fatto martire colla sua famiglia da Diocleziano, la cui festa il Martirologio di Adone registra ai 28 novembre. Ma perchè non sembri strano che Rufo sia lo stesso che Rufiniano, saper conviene che fra queste due forme una terza si deve supporre, la quale è *Rufinus*, dalla quale derivi *Rufinianus*. Altronde poi consta che la stessa persona fu spesso denominata doppiamente, come *Rufus* e *Rufinus*, *Probus* e *Probinus* e altri similmente.

2. Mi parve di grande utilità il pubblicare un accurato disegno del volto di Cristo, preso a dilucido da una fotografia a magnesio del D<sup>r</sup> Parker, e viepiù perchè antecede il lavoro di Pellegrino Succi, che distaccò questo dipinto e il mise in tela.

3. Quasi di fronte all'ingresso del cubicolo descritto vedesi un arcosolio ornato di pitture, che non deve essere a parere del De Rossi (loc. cit. p. 87) anteriore a S. Damaso, il quale fondò l'oratorio sulla cripta e gittò la fondazione dei rinforzi e dei muri nell'ambulacro sottoposto, ove l'arcosolio è costruito, non tagliato nel tufo. Sulla fronte esterna a destra dell'arcosolio (De Rossi, p. 74) è dipinto un uomo imberbe in dalmatica, che alza la destra ed ha dappresso un agnello. Sopra rimangono alcune vestigia di leggenda. Il De Rossi (p. 88) opina che sia il sacrificio di Abramo, con la epigrafe ABRAHAM. Sotto questo quadro è dipinto un altro quadro più piccolo, e in esso un agnello presso di un albero.

4. Accanto a questo quadro se ne vede un altro, nel quale è dipinto un giovane pastore stante in un luogo piantato di alberi fra due pecore. Egli ha incrociate le gambe, appoggiandosi alla verga, ed eleva la destra colla siringa. Veste tunica immanicata, i cui orli sono decorati di rossa striscia e al lembo ha due croci gammate ✠. Sopra di questa immagine è scritto PASTOR.

# CIMITERO DI PONZIANO

AD URSUM PILEATUM

TAVOLA LXXXVI.<sup>a</sup>

1. Sulla fronte dell'arco in fondo alla scala, per la quale dalla basilica si discendeva in questo cimitero, è dipinta l'immagine del Salvatore, che do qui al n. 1, la quale non e nel Bosio e fu confusa dal Bottari con l'altra immagine del Salvatore che è dipinta poco appresso sopra la fronte del secondo arco, appartenente alla scala che discende al battistero; laddove la prima è in fondo alla scala che discendeva dalla chiesa fabbricata sopra terra, in onore dei SS. martiri Abdon e Sennen. Discendevansi dunque dalla chiesa per una scala e in fronte all'arco di questa scala era la immagine che qui do io e che è stata pubblicata per la prima volta da Mons. Bartolini (*Atti dei SS. martiri Abdon e Sennen*, Roma 1859, tav. 1). Dopo la scala è un ripiano e quindi una seconda scala che va al battistero, sulla volta della quale è dipinto di nuovo il busto del Salvatore, che è quello stampato dal Bosio; e da me si darà qui appresso al n. 2

Il busto del Salvatore è cinto del nimbo crocigero ed ha un libro nella sinistra con coperta gemmata: veste tunica e pallio, è barbato ed ha i capelli lisci, lunghi e discriminati sulla fronte. L'immagine è dentro una nicchia, e sulla cornice in lettere di color bianco si legge che un tal Gaudioso l'ha fatta dipingere (De Rosset, *Roma sotterranea*, vol. I, p. 300; *Bullettino archeologico cristiano* 1869, pag. 72). + DE DONIS DEI GAUDIOSVS FECIT +.

2. BOTTARI, XLIII Il Bottari a p. 195 scrive che questa effigie è dipinta in mezzo alla volta di una stanza del cimitero; e nella dichiarazione della pianta di questo cimitero la pone sulla volta del corridoio che va al sepolcro dei SS. Abdon e Sennen, ossia sulla porta d'ingresso: ed è vero; ma si noti che la basilica è chiamata *coemeterium* da Anastasio nella vita di papa Adriano I. Rappresenta il busto del Salvatore di prospetto con capelli discriminati e lunghi, cinto il capo da nimbo, ornato intorno di gemme e fregiato da croce parimente gemmata: veste tunica addogata e pallio; ha la destra spiegata e nella sinistra un libro aperto, sopra una pagina del quale si legge: DOMINVS ++ e sopra l'altra; LVCEM .AT. Intorno alla qual leggenda è d'uopo avvertire che nella stampa del Bosio è stato ommesso lo scritto su questo libro: di che egli non si è accorto, annotando a p. 195 che nel libro aperto si legge: DOMINVS IESVS. Il D'Agincourt (*Storia dell'arte*, tav. X, 9) vi lesse sulla faccia sinistra DOM NVS e sulla destra IESVS C. Il Perret delineò DOMINVS IES. Mons. Bartolini (*Diss. cit.* tav. VII) stampa sulla pagina sinistra in tre linee DOMINVS ++, mal dividendo DOMI NVS, e niente su quella a destra. Io vi ho letto a sinistra DOMINVS ++ e a destra LVCEM dAT. Poco diversamente il valente disegnatore Bossi vi aveva letto LEGEM in luogo di LVCEM. Nel campo del quadro sono dipinte due stelle.

3. BOTTARI XLIV. Il mio disegno è cavato da una fotografia del D<sup>r</sup> Parker. Nel cubicolo, in prima battistero, nel quale erano i corpi dei SS. Abdon e Sennen, la prima pittura a vedersi è quella che adorna il muro di fronte, che è ancora un lato della fonte battesimale, a cui si discende per alcuni gradini, i quali terminano in un pianerottolo. Sulla destra di chi guarda v'è il Battista cinto di nimbo, con canna palustre nella sinistra, vestito di pelle alla esomide. Egli è nell'atto di porre la destra sul capo di Cristo, sul quale di mezzo alle nuvole discende una colomba, diffondendo dal rostro tre raggi di luce celeste. Il Redentore è a mezzo nell'acqua ed è cinto dal nimbo. Alla ripa sinistra è un Angelo

che appare per metà dalle nuvole: egli è cinto dal nimbo, ha le ali, ed è vestito di tunica a maniche larghe e lunghe fino al gomito, e serba sulle mani la veste del Salvatore. Sulla riva mirasi un cervo che si disseta a quelle acque.

Sotto questa pittura è l'abside della fonte battesimale, ed ha sulla parete di fronte dipinta una croce gemmata, sulle cui braccia poggiano due candelabri con candele accese, e di sotto ad esse braccia pendono sospesi da catenelle i simbolici caratteri A ed Ω. Il Bottari (p. 200) mal credette questa essere una pittura fatta nel muro sopra un altare d'una cappelletta di questo cimitero.

TAVOLA LXXXVII<sup>a</sup>

1. BOTTARI XLV. Il muro sinistro ha di sotto uno speco che dà passaggio alle acque della fonte: sopra di esso è in parte scavato, in parte costruito il sepolcro, nel quale furono deposti i corpi dei santi Abdon e Sennen. Essi vi si veggono dipinti sulla faccia anteriore insieme con Milite e Vincenzo oranti. Ai due Martiri persiani Cristo dalle nuvole pone in capo le corone; ma il Martigny (*Dictionn.* p. 209) a gran torto scrive che questa immagine non può essere di altri se non del Dio Padre. Si fosse almeno rammentato del quarto libro di Esdra, ove l'autore, alludendo all'Apocalisse, scrive aver veduto il Figlio di Dio coronare gli eletti sul monte Sion (c. 11, v. 43): *In medio eorum erat iuvenis statura celsus, eminentior omnibus illis, et singulis eorum capitibus imponebat coronas et magis exaltabatur*. I due stanno sopra un prato fiorito e vestono alla persiana, tunica fimbriata e cinta, anassiridi, pallio affibbiato sul petto, pileo ricurvo: essi col gesto confessano il Verbo di Dio che li corona. *Milix* è sinonimo di *Milis*, *Miles*, come pensa anche il Bottari (p. 204). In questo senso si trova nelle epigrafi latine. Ma il nome *Milis* e *Miles* forse deriva dalla forma *Μιλλης-ἄρης*; di alessandrino dialetto, che poteva egualmente pronunciarsi *miles* e *milis*. S. Milix veste una corta tunica a lunghe maniche, e sopra essa ha una clamide affibbiata sull'omero destro, e S. Vincenzo indossa una tunica a lunghe maniche, e sopra di essa una penula: egli ha inoltre il capo tosato in forma di corona. *Milix* è imberbe, Vincenzo è barbato, e barbatissimi ancor sono Abdon e Sennen e la figura di Gesù Cristo, nel cui nimbo è dipinta una croce.

Le leggende che li accompagnano sono queste, cominciando dalla sinistra: + SCS MILIX - + SCS ABDO - + SCS SENNE - + SCS BICENTIVS. Negli antichi codici vedesi talvolta questo segno  $\nabla$  in fine delle parole, quando è sopra il *m*; qui un simile segno  $\nabla$  forse indicherebbe l'omissione della lettera *n*, dopo *Abdo* e *Senne*: dopo i due nomi *Milix* e *Bicentius* è una linea con punto e senza di esso. Sopra queste figure è scritto + DE DONIS DI ET SCRM ABDON... Il Bosio lesse soltanto ONIS DIE a p. 127 (cf. Bott. I, p. 202) e l'interpretò *depositi* ONIS DIE. Il De Rossi (*Roma sott.* vol. I, p. 300; *Bull. arch. crist.* 1869, p. 72) ha letto questa epigrafe prima di me e divulgata.

2. BOTTARI XLVI. Presso il battistero è un ambulacro, e sulla parete di fronte che li termina, sono dipinte tre immagini insignite dei proprii nomi -SCS MARCELLINVS -SCS POLLION -SCS PETRVS. S. Pollione è nel mezzo, e sotto questa figura è aperta una finestra di due palmi quadrati, dietro la quale è la piccola grotta ove era sepolto questo santo Martire. Sta egli in compagnia dei SS. Pietro e Marcellino, sotto alla quale ultima immagine, nella fascia che intorno cinge il quadro, si legge a graffio scritta questa epigrafe: EUSTATHIUS VMILIS PECCATOR PER SERVITOR BEATI MARCELLINI MARTIRIS ET TUQLE SVSORA PRO M..... AD DM PRO TOTOTO IECO, la qual leggenda fu assai malamente stampata e fuor del proprio posto sulla tavola del Bosio. A me sembra che Eustazio nell'oscurissimo tratto *ettuglesus ora* abbia voluto scrivere



et tu q(ui) legiſ ora pro m. ad Dominum Deum meum proque toto. I tre santi Martiri sono egualmente cinti di nimbo e barbati, ed hanno il capo tosato a corona: vestono tunica addogata di porpora, e sopra essa il pallio che in S. Pollione è insignito della lettera H, e in S. Marcellino ha invece dipinto un I. Pietro e Marcellino recano nelle mani un volume, Pollione un'aurea corona gemmata

3. BOTTARI XLVI Sul muro laterale è dipinta una croce, abbellita di dodici grosse gemme, alternamente ovali e quadrate, e sta nel mezzo fra due personaggi che dai nomi scritti accanto sappiamo essere i SS. Milite e Pimenio: SCS MILIS SCS PYMENIVS. Il primo, che è a sinistra, veste tunica lunga e immanicata, sopra di essa un pallio fregiato della pezza quadrata che gli si affibbia sulla spalla destra; egli non incrocia le mani sul petto, come il rappresenta la stampa del Bosio, ma tiene un volume. Il secondo veste tunica e pallio, nel quale involge le spalle e l'inferior parte della persona, porta un volume nella sinistra velata e vi appoggia sopra la destra: Milite è inabberbe (malamente nella stampa è barbato), Pimenio è barbato: ambedue sono tosati in corona, e cinti dal nimbo. *Milis* non è la stessa persona che il *Milex*: perocché il primo è in capelli e in abito diverso dal secondo. *Pymentius* parmi scritto in luogo di *Pygmenius*. Il Mazzocchi (*in vetus Kalend. neapol.* p. 61, 62) insegna che il *PIMENI* o piuttosto *Pimeni* del Calendario napoletano è così scritto invece di *Efimeni*, santo martire, venerato con tal nome ai 18 febbraio, e opina che si possa ancor credere scritto per *Pygmenius*, perchè trovasi nel

Martirologio romano ai 24 marzo: *Epigmenii Presbyteri, item Pygmenii Presbyteri*, ambedue martirizzati in Roma, il primo nella persecuzione di Diocleziano, il secondo in quella dell'apostata Giuliano. Nel Calendario dei SS. Martiri non anteriore al 757, che è l'epoca di fondazione di S. Silvestro in Capite, anzi all'827-844, nel qual tempo S. Gregorio IV papa trasferì in Roma i corpi di questi Martiri, si trova il marmo ove sta scritto: SCS PYMENII PB ET MART SCS MILITI MART. Del nome *Milus*, *Miles*, *Milites*, *Milsius*, così variamente detto, vedi l'Assemani (*Martyr. oriental.* p. 64). Sotto l'immagine di S. Milite fu letta l'epigrafe DIEIIIIT SCS MILIX N MAII (BOTTARI, p. 208); io non ho trovato niente scritto nel luogo additato: mi avvedo però che le poche parole furono mal copiate da un'epigrafe che si legge sotto l'immagine di S. Marcellino e a torto vennero attribuite a S. Milite. Ecco l'intera iscrizione graffita dal prete Eustazio: *Astasius umilis peccator pbs sc strs hodie csp' maio n sci mil.* Il confronto che si può fare coll'altra epigrafe del prete Eustazio, allegata di sopra, può aiutare ad emendare in qualche luogo questa scorretta leggenda: *Astasius humilis peccator presbiter sancti [m]artiris hodie conscripsi (mense) maio n. sancti mil.* Le pitture dei SS. Pietro e Marcellino, Pimenio e Milite sembrano al De Rossi (*R. sott.* vol. I, p. 301) del secolo ottavo o del nono; e parlando in generale delle pitture del cimitero di Ponziano, nel *Bullettino archeologico cristiano*, 1869, p. 72, le giudica di stile non molto lontano da quello dell'affresco albanese, del secolo in circa nono o del decimo, ov'è figurato Gesù colla Vergine e S. Smaragdo.

TAVOLA LXXXVIII.<sup>a</sup>

1. BOTTARI XLVIII. Questa volta fu scoperta dopo la morte del Bosio, e il Severano la stampò. Nel colmo di essa è rappresentato il buon pastore fra due alberi, con pecora sulle spalle: nei quattro quadri, che formano quasi quattro braccia di una croce equilatera, sono dipinte le quattro stagioni: nel braccio a sinistra è una figura giovanile, ginocchione sopra le aiuole di un bel prato, con in mano una lepre ed uno stelo fiorito, i quali simboli rappresentano la primavera. Nel braccio superiore un giovane coperto di petaso, mietendo il grano, rappresenta la state. Nel braccio di sotto un villanello con pileo aguzzo e rimboccato dalla parte sinistra appoggia la scala all'olmo a cui è maritata la vite: è questo l'autunno. Nel braccio a destra è un giovanetto con fiaccola accesa nella sinistra, che va verso di

una braciara ardente: nel campo è un albero privo di foglie: questo è l'inverno. Negli intervalli e sopra i quattro pizzi, fra volute di acanto, vedonsi quattro fanciulli, i quali recano simboli proprii delle stagioni personificate nelle figure descritte

2. Il D'Agincourt (*Storia dell'arte*, tav. X, *Pittura*), che ha pubblicata la volta ora descritta, vi aggiugne di più una pittura dell'arcosolio di questo cubicolo. Essa rappresenta una nave a vela, nella quale si vedono quattro vasi e due d'essi posti sopra due mense; un marinaio nudo è al remo. La nave torna in porto carica delle merci, simbolo ben noto della beata tranquillità, a cui giungono gli eletti ricchi di buone opere.

Nella volta del corridoio, che non è discosto dal battistero, son dipinti i tre fanciulli ebrei tra le fiamme della fornace. Questa pittura, oggi quasi perduta, fu disegnata dal Bosio (Borr. tav. XLIII), ove la fornace ha una forma ovale ovvero circolare, che non mi è stato possibile accertare, per essere ivi la parete assai corrotta. I tre fanciulli vestono alla persiana e portano il solito berretto frigio, non ben figurato dalla stampa, quasi un panno aggruppato intorno alla testa e al collo. A questa pittura non ho dato posto nelle mie tavole, perchè non ho trovato dove collocarla.

Accanto a questa pittura è una volta più bassa che ha pitture a destra e a sinistra, non del tutto sfuggite al Bottari, che nella dichiarazione della pianta (Borr. vol. I, p. 15) avverte esser quivi dipinta una donna di mezza figura, ma che appena si vede, per essere svanito il colore dalla grande antichità. Ma non è così: la pittura è oggi tuttavia conservata e rappresenta una persona nell'arca noetica, orante, a cui viene di volo la colomba recando il ramo di olivo negli artigli. Di rincontro a questa pittura è figurato Mosè che percuote colla verga la roccia, donde sgorga acqua copiosa.

# CIMITERO DI S. SEBASTIANO

## AD CATACUMBAS

### TAVOLA LXXXIX.

1. Pongo in questo luogo il dipinto tratto dalla lunetta di fondo del sepolcro, ove furono una volta depositi i corpi dei SS. Pietro e Paolo *ad catacumbas*. Ciascuno sa che i due santi Apostoli riposano in luoghi disparati, S. Pietro in Vaticano, S. Paolo sopra le rive del Tevere presso i navali. Vi fu però un tempo in che giacquero insieme in un solo sepolcro, separati da una tavola di marmo, posta verticalmente in mezzo. Il perchè è narrato dal P. Marchi (*Architettura della Roma sotterranea cristiana*, p. 200 e segg. tavole XXXIX, XL, XLI), ove anche è indicato il tempo della traslazione di S. Paolo al sepolcro suo proprio, e quella di S. Pietro, la quale per circostanze particolari fu ritardata fino alla seconda metà del secol terzo. Il sepolcro *ad catacumbas* fu dipoi molto ornato di pitture, le quali il P. Marchi trovò assai svanite, quando il primo entrò nel sotterraneo, stato chiuso e murato per lunga serie di anni. Egli rappresentò nella citata tavola XLI la pianta e l'ortografia del sepolcro, ove anche fece delineare le figure che gli fu possibile di vedere nella lunetta di fondo a capo dei due corpi: quelle dei partimenti e della lunetta di fondo da piede non le esprime, perchè non vi scorse niente di certo. Ma Luigi Perret, essendo ivi penetrato, come in tanti altri siti della Roma sotterranea, e il suo disegnatore, ne trasse a luce e diede alle stampe non solo il fondo della lunetta (vol. I, tav. VII) ma e una immagine di quelle che sono dipinte nei partimenti laterali (*ib.* tav. VIII). Vi le egli nella lunetta Cristo in sembiante giovanile a lunghi capelli e cinto di nimbo, che appare

dall'alto in busto fra le nuvole, e volto a sinistra consegna due anelli, come rappresenta la stampa, o come egli crede, i manubrii delle due chiavi che dà a Pietro, che nella stampa data dal Perret appare imberbe e colle mani velate dal pallio in atto di accoglierle; dietro di lui sorge una palma, carica di dattili: a destra si scorge la figura di un altro Apostolo ancor esso imberbe, che eleva la destra guardando il suo collega nell'apostolato: dietro a lui è anche una palma, della quale il solo tronco è figurato.

2. Nel partimento laterale la figura delineata dal Perret veste tunica e pallio, è giovanile e solleva una corona, stando innanzi ad una torre quadrata. Ma il Bossi, che discese parecchi anni or sono e prima che ne fosse da cancelli di marmo chiuso e fabbricato l'accesso, ne trasse il disegno che ho dato qui inciso e in alcune parti non concorde a quello del Perret. E Gesù in busto sulle nuvole e in aria giovanile con lunghi ed ondeggianti capelli, il quale mostra non anelli o manubrii di chiavi che siano, ma sì una corona ad un giovane, che stende verso di lui le mani in atto di orante. Dal lato opposto vedesi un uomo maturo e barbato, che alle sembianze pare S. Pietro, il quale veste abito apostolico e solleva la destra, acclamando al premio a quel giovane preparato da Cristo. Alle due estremità della composizione sorgono due alberi. Potrebbe sospettarsi che nel giovane personaggio siasi voluto esprimere alcun santo Martire di che non ci è dato ora divinare il nome.

# CIMITERO DI S. MARIA DELLA STELLA

IN ALBANO

SEGUE LA TAVOLA LXXXIX.<sup>a</sup>

3. Dagli ipogei romani è breve il passaggio al cimitero di Albano, nel luogo denominato alla Stella, del quale il D'Agincourt copiò e mise a stampa le pitture (tav. X, n. 12-15). Le ha poi descritte il De Rossi nel Bull. arch. crist. 1869, p. 72 e segg. dandone in istampa una a p. 74, che riproduco qui dopo averla diligentemente riveduta sull'originale, e in qualche parte anche emendata.

La pittura è dentro una nicchia, il che non appare nella stampa, e fu messa allora quando questa parte dell'ipogeo, trasformata in una cappella, ebbe un altare in quel luogo, ove erano prima aperti i loculi; e sembra che la mensa dell'altare, il cui incastro vedesi tuttora, fosse posta sulla tomba di alcun Martire e che siasi a tale effetto sfondata la parete e ricavata la nicchia, convertendo in tal modo il loculo in arcosolio.

Vi è rappresentato Gesù in mezzo ai SS. apostoli Pietro e Paolo, dimostrati, oltre alle note sembianze, dalle epigrafi che si leggono sopra di loro: PETRVS PAVLVS. Vi sono figurati inoltre due altri santi, Lorenzo a destra, LAVRENTIUS, e GNIS a sinistra, letto dal De Rossi ONIS, quantunque la stampa rappresenti GNIS, e creduto un ignoto *Dionysius*. Ma il secondo elemento non può trarsi a figurare un O, ed è invece un G senza dubbio. Della lettera antecedente rimane assai poco, nè è agevole il dire se fosse piuttosto un A che un I. Ma poichè l'apice estremo incurvasi alquanto e non termina in punta come l'I, quarta lettera, mi sia permesso leggervi un A, e render possibile in certa guisa un nome per altra via indicifrabile, sostituendo al *Dionysius* un AGNIS. Sarebbesi in conseguenza scritto *Agnis* come *Ioannis*, *Achillis* e altri simili nomi che scambiano l'es finale in *is*, invece del comune *Agnes*. S. Agnese e S. Lorenzo hanno gravissima ragione di stare in compagnia dei SS. Pietro e Paolo in una pittura suburbana.

E degno di notarsi il nimbo che cinge intorno il capo del martire glorioso S. Lorenzo, entrovì la croce, la quale fu omessa del tutto nella stampa precedente.

4. La parete d'altra cappella, che è a sinistra della già descritta, fu ancor essa ornata di sacre immagini, che sono del resto di epoca posteriore. Perocchè ivi la pittura dichiarata al n. 3 appare di sotto ad un intonico ancor esso dipinto, dal quale fu coperto e che ora è quasi del tutto corrotto. La citata pittura n. 3 ha di sotto un altro intonico, del quale non consta che sia stato dipinto: sicchè la pittura da me data alla luce è fra mezzo a due intonachi, dei quali solo il sovrapposto si sa che fu dipinto. La pittura invece da me data al n. 4 è sovrapposta ad altro intonico, che era dipinto, e ne rimane parte di un personaggio che sosteneva una corona colle mani velate.

Il soggetto di questo dipinto è della natura medesima del precedente: Gesù in mezzo ai SS. apostoli Pietro e Paolo, e ad altri quattro Santi, che non ponno determinarsi, se non in generale dagli abiti, vestendo i due primi, all'apostolica, semplice tunica e pallio come i santi Pietro e Paolo e Gesù Cristo medesimo: gli altri una dalmatica bianca a maniche larghissime e sopra di essa una penula color di porpora. Gesù è in aria giovanile con lunghi capelli, ha nimbo con entro la croce ornata sulle braccia di una gemma: ei siede e parla sostenendo un libro aperto sul quale si legge DOMINUS. L'ultimo personaggio a sinistra ha in mano un volume e dietro si vede dipinto un muro di città.

Sulla parete di fondo di questa cappelletta vedesi dipinto Gesù in mezzo alla sua santissima Madre e a san Smaragdo: ma queste immagini sono di epoca assai posteriore al termine che mi sono prefisso, e però non le ho fatte ritrarre in queste tavole.



# CIMITERI CRISTIANI DI NAPOLI

## CIMITERO DI S. GENNARO

TAVOLA XC.<sup>a</sup>

### PROEMIO

A settentrione della città di Napoli sugli altipiani e nelle viscere delle colline, che sono di tufo litoidi, furono per lunga età aperte stanze e cripte per seppellirvi i morti. Vi ha memoria che nei tempi a noi vicini siano state scoperte in tutta quella regione, sebbene sparsamente, celle sepolcrali; ma non è a nostra notizia che in esse siano state trovate pitture parietarie, se ne eccettui il colombario, scoperto nel 1673 presso la chiesa di S. Maria della Vita, consistente di due camere, una messa a stucchi, l'altra dipinta di rabeschi ed uccelli (CORCIA presso SCHERILLO, *Le catacombe napolitane*, 1869, p. 26). I privati Cristiani vi ebbero ancor essi loro sepolcri, e la Chiesa i suoi cimiteri, alcuni dei quali oggi son noti a noi, e fra essi il cimitero che dalle sacre reliquie dell'illustre martire S. Gennaro, ivi una volta deposte, prese il nome.

Gli atti del martirio di questo santo Vescovo di Benevento, e napolitano di origine, narrano che quando egli fu tolto di vita nella crudele persecuzione di Diocleziano, i fedeli che ne sottrassero il corpo il portarono a seppellire nel luogo presso Pozzuoli detto Marciano; da quel luogo, poichè fu donata la pace alla Chiesa, il tolsero i Napolitani e il trasferirono presso la loro città con solenne pompa, alla quale

traslazione presero parte i Vescovi della Campania, e con essi molto popolo, e ancora quei che gli erano congiunti di sangue: *Quem primum quidem in loco qui appellatur Marcianum absconderunt postea quieto iam tempore, venerabiles episcopi, una cum omnibus ex genere beatissimi martyris Ianuarii, cum plebe Dei sancta, cum hymnis et laudibus corpus eius tollentes, iuxta Neapolim transtulerunt* (Acta Vaticana § 13, Bononiensis § 10).

La cripta di S. Agrippino vescovo napolitano, anteriore di circa un secolo alla persecuzione diocleziana, era pochi passi discosta dal cubicolo, ove fu deposto il corpo del martire S. Gennaro: e in mezzo ai due santuarii fu una stanza che prese più tardi forma di piccola basilica, e dalle contigue cripte tenne il nome insieme dei santi Gennaro ed Agrippino. Il cubicolo, nel quale era deposto S. Agrippino, non è oggi ancor con certezza conosciuto; ma due circostanze soltanto ci son note: che dalla basilica vi si discendeva, e che era per conseguenza in luogo inferiore al piano di essa.

L'arcosolio (vale a dire la tomba con volticina di sopra) per deporvi il santo martire Gennaro, fu costruito nella parete comune al cubicolo e alla basilica. E opinione che

vi fosse apposta una epigrafe, di cui tempo fa leggevasi un brano che soltanto n'era rimasto, e fu pubblicato e variamente interpretato dai dotti: nè forse parrà superfluo il riferirlo in questo luogo

ENIS · IANVARI MARTYR  
S AETERNO FLORE

(Qui è scolpito un fiore) N

Il Sabatino (*Vet. Calendar. Neapol. t. 4, p. 47*) pensò che vi dovesse essere scritto una volta:

*Locus depositionis Ianuari martyri  
s aeterno flore*

Ma egli a fin di supplire *depositi* ONIS cambiò arbitrariamente la lezione del residuo ENIS, il che gli epigrafisti sanno che non si concede di leggerli. Inoltre non ben si vede che senso abbia ivi l'*aeterno flore*, e come si congiunga colla idea della deposizione.

A me sembra piuttosto che l'epigrafe debba riferirsi alla traslazione del beatissimo Martire presso la città sua patria, e che vi si dovesse acclamare a quella venuta del santo Cittadino, come alla maggior fortuna del mondo, perchè essendo Martire da Dio coronato di gloria immortale, intercederà pei Napolitani in cielo ed otterrà loro grazie miracolose. E stando su questo parere, io penso che l'antico epigrammatista siasi dovuto esprimere presso a poco in questi termini:

*Fauste feliciter adv* ENIS IANVARI MARTYR  
*a Domino coronatu* S AETERNO FLORE

. . . . . N

La qual locuzione *a Domino coronatus aeterno flore*, oltre che è tutta biblica, ha un buon riscontro nel linguaggio dei SS. Padri. Noi, dice Minucio (*in Octav. c. 38*), non coroniamo i morti con corone che inaridiscono, ma aspettiamo da Dio una vivace corona di fiori eterni: *nec adnectimus arescentem coronam, sed a Deo aeternis floribus vividam sustinemus*. Colle quali parole apertamente allude al luogo dell'Apostolo (I, Cor. IX, 25), ove oppone la corona incorruttibile ἀφθάρτου στέφανον alla corruttibile τῷ φθαρτῷ che donavasi ai vincitori nei giuochi di questo secolo. Il supplemento *a Domino coronatus* riceve una buona conferma dalla epigrafe mediolanese, edita dal Biraghi nelle note alla *Datiana historia*, p. 24: A DOMINO CORONATI SVNT BAEATI CONFESSORES COMITES MARTYRORVM ec.

Quanto a supplire ciò che manca innanzi alla lettera N parmi non possa escogitarsi cosa più opportuna, che una

epoca, sia quella del natale, ovvero della deposizione novella: nel qual caso l'N dovrebbe significare il mese di novembre, e direi le none di un mese, se constasse che la lapida era rotta e mancante da questo lato destro. Ma quanto al giorno e al mese, in che fu traslato e deposto il santo Martire nel cimitero napolitano, la tradizione è tuttavia incerta. Due feste noi celebriamo nell'anno, una al 13 aprile, l'altra al 19 settembre.

Il Mazzocchi opinò che la festa del 19 settembre designasse la traslazione fatta da Pozzuoli a Marciano; e quella del 13 aprile la novella traslazione da Marciano a Napoli, che egli pone avvenuta ai tempi di S. Giovanni I, vescovo di Napoli, attenendosi a Giovanni Diacono, il quale scrive di questo Santo: *Manu sua dicitur condidisse beatissimum Martyrem Ianuarium, Marciano sublatum*. Ma tutto ciò è incertissimo e neanche sappiamo se veramente fu il vescovo Giovanni I che trasferì a Napoli il sacro deposito del Martire. Lo stesso cronista gliel'attribuisce sulla fede altrui, *dicitur condidisse*, stante che egli ne dà per autore il vescovo Zosimo: nel che vien contraddetto dal biografo del vescovo S. Sotere, il quale a questo l'assegna. Di modo che in tanta disparità di giudizi sembra che siano da preferire collo Scherillo gli Atti del martirio di S. Gennaro, ove si legge che Gennaro fu trasferito quando fu data la pace alla Chiesa; e però sembra che il merito sia di Zosimo, che non dovrà perciò confondersi con altro Zosimo scismatico, come ha ben dimostrato dopo altri lo stesso Scherillo.

Nè contuttociò io vorrei derogar fede alle tradizioni; e parmi che possano essere avvenute dipoi delle recognizioni fatte dai vescovi Sotere e Giovanni, di una delle quali si noterebbe la festa nel Calendario napolitano. In sostanza, poichè si può opinare a suo modo in tanto dissenso, amo piuttosto lasciar tentato il supplemento della terza linea *dep . . . . . N* che arrischiarlo senza valevole dimostrazione.

S. Gennaro fu dunque deposto nel cubicolo sopraccennato, e a destra di chi entra. In esso non apparisce veruna traccia di altri arcosolii o loculi, che fossero stati preparati anteriormente: sol nell'estrema parete sinistra vedesi aperta una cripta o breve ambulacro con dodici arcosolii in doppio ordine disposti, quattro sopra ciascun lato. La pianta topografica edita dallo Scherillo dà per errore un solo arcosolio nei due ordini della parete di fondo.

Il cubicolo fu intonato e dipinto nell'epoca medesima colla cripta e gli arcosolii del muro sinistro. Ma dipoi ne fu intonacata di nuovo e dipinta la parete di fondo, ove essendo aperto un sepolcro a sinistra, e una nicchia a destra, queste ebbero un restauro di novello intonico e di nuove pitture in epoca posteriore al secolo ottavo.

Dal cubicolo di S. Gennaro si passa in altro cubicolo contiguo per due ingressi oggi murati.

A pochi passi dopo apresi un nuovo cubicolo al modo medesimo nel monte. Ma tutti questi cubicoli danno su di un viottolo, il quale era aperto nel monte a destra di una via pubblica che è d'uopo supporre in costa. Laonde a questi ipogei cristiani unico era e comune l'accesso dalla porta del viottolo che metteva sulla strada predetta.

Questi cubicoli or ora descritti furono adunque apparecchiati dai Cristiani per sepoltura di famiglie fin dai primi secoli; ma col tempo sulle pareti di fondo dei medesimi la chiesa napoletana profundò lo scavo, aprendo corridoi e vie traverse per sepoltura comune. Noi percorriamo tuttavia due ampi corridoi colle loro vie traverse nel primo cimitero che diremo inferiore, i quali vanno paralleli internandosi nelle viscere del monte, ed uno nel cimitero superiore; nei quali tutti sono cavati a destra e a sinistra loculi ed arcosoli al modo medesimo che in Roma e altrove.

Prima di passare alla descrizione e dichiarazione delle pitture che adornano questi due cimiteri napoletani, dimostrandone l'origine cristiana, è d'uopo che per togliere ogni pretesto a coloro i quali sostennero la pagana origine delle cripte, volga il mio discorso a confutare l'antichità pretesa di una colonnetta bilingue, la quale mostrasi tuttavia nell'interno del primo cimitero, in una sala rimota illuminata una volta dal lucernario, alla quale si entra per due traverse parallele, a destra dei due ambulacri ancor essi paralleli. È una mezza colonnetta rotonda di marmo bianco, messa nel mezzo della sala, sopra cui si leggono da due facce cose atte a distruggere la venerazione per quei santi luoghi, che accolsero già le spoglie di tanti fedeli, ai quali concesse la chiesa napoletana, in riguardo ai meriti di una vita incorrotta, il seppellirsi presso alle ossa dei santi Agrippino e Gennaro. Non è mia intenzione noverare gli editori ed interpreti di queste epigrafi impurissime, per le quali trascorsero alcuni a pensare allo speco infame della Quartilla Petroniana; ma basterà al mio scopo di combatterne l'alta età a cui, non so se più incautamente che per ignoranza della maniera di pubblicare e chiarire monumenti epigrafici, l'hanno finora tacitamente o apertamente assegnata gl'illustratori non solo protestanti, ma anche cattolici. Il noto orientalista De Hammer la divulgò da una copia che ne prese il barone De Koller suo amico, il primo dei viaggiatori, com'egli dice, che tenesse in conto e trascrisse la seconda delle due epigrafi. Ma il De Hammer o non fu ben servito dall'amico, o egli trascurò la necessaria esattezza nel renderne la paleografia, da cui dipende in molta parte, e vedremo che assolutamente nel caso nostro, il definire se una qualunque epigrafe sia impostura moderna, piuttosto che legittimo antico monumento. Del suo poi onninamente

è il dire che vi si parla di Priapo e d'Amore, che le epigrafi sono composte di lettere greche, latine e gotiche; e passi pure che la conica forma della colonnetta non sia stata immaginata da lui, ma dal De Koller, a dispetto della vera figura che è di tronco d'ugual diametro in basso e in alto. Le parole testè citate leggonsi nella sua *Mémoire sur deux coffrets gnostiques, du moyen âge*. Paris, 1862, p. 10, ove scrive le citate parole: *Pépiaphe composée de lettres grecques, latines et gothiques renferme le deux mots de Priape et d'Amour*.

L'iscrizione è questa, secondo la copia che ne ho tratta da una buona fotografia. Dall'una parte della colonnetta si legge essa in greco ed ebraico dalla mano medesima e con ugual solco scolpito:

ΠΡΙΑΠΟΣ  
אָמֹר  
אָמֹר

dall'altra parte con caratteri più leggermente scolpiti:

אָמֹר  
אָמֹר  
אָמֹר  
אָמֹר  
אָמֹר  
אָמֹר  
אָמֹר

Non recherà meraviglia ai dotti se, nel prendere ad esame queste epigrafi, io preferirò d'intrattenermi della letteratura greca sin dal bel principio: perocchè egli è necessario dimostrare con argomenti decisivi l'epoca precisa di esse, e ciò non si può altrimenti se non coll'aiuto della greca paleografia. Perocchè d'iscrizioni in lingua e caratteri ebraici se una volta eravamo poverissimi, oggi non siamo ancora provveduti abbastanza. Le poche trovate differiscono sensibilmente non solo per età, ma si ancora per alcune particolarità paleografiche; nè chi tratta la paleografia degli Ebrei in Italia può senza riguardi allegare confronti di epigrafi asiatiche. Del rimanente, comunque ciò sia, non ometterò di notare alcune singolarità, le quali non sono certamente favorevoli a chi tentasse assegnar un'epoca alta, o presumesse che colui il quale le fece scolpire sul marmo fosse intelligente ed esperto della ebraica grammatica e paleografia.

Unica è la parola che è scritta in greca lingua ed alfabeto, ma di valore immenso in questa discussione: a che il De Hammer non avendo posto mente, non solo non se n'è giovato, ma vituperevolmente ha tenuto per nulla il trasformarla nel maiuscolo lapidario ΠΡΙΑΠΟΣ della classica età.



La mano recente del calligrafo, che ci si comincia a rivelare nella forma rotonda data all' $\alpha$ , forma che non si trova adoperata se non dal nono secolo in poi, ci appare in pienissima luce nel  $\varsigma$  finale. Questa forma di lettera, la cui apparizione nell'alfabeto corsivo, come finale, cercheresti invano nella paleografia delle antiche lapidi, e della quale il primo uso è solo dei manoscritti, fu con ispecial cura investigata dal rinominato Bast: notizia la quale io debbo con riconoscenza al dotto Vicebibliotecario della Laurenziana Sig. D. Nicola Anziani. Esli il Bast, nell'appendice alla sua Epistola critica, stampata in Lipsia coi commenti da Gottfredo Errico Schaefer nel 1809, a pag. 45, annota alle voci  $\alpha\lambda\lambda\alpha\varsigma$   $\epsilon\beta\lambda\epsilon\pi\epsilon\nu$ , che legger si dovea nel codice  $\alpha\lambda\lambda\alpha$  (sic)  $\epsilon\beta\lambda\epsilon\pi\epsilon\nu$ , e ne dà per ragione che il sigma chiamato finale non si legge se non nei recentissimi codici: *Sigma quod finale ( $\varsigma$ ) dicinus non legitur nisi in recentissimorum temporum codicibus*: e a pag. 12 dell'opera medesima scrive negli stessi sensi: *Qua nunc utimur in syllabarum fine figura τοῦ σίμα ( $\varsigma$ ) eam frustra quaeras in vetustioribus libris mss. Conf. Porsonus ad Odyss. A 56; librarii enim semper usurpant alteram formam ( $\sigma$ )*.

Il sigma ( $\varsigma$ ) finale adunque, a giudizio del Bast, non si trova che nei codici recentissimi; nei più vetusti non mai.

Ma che intende il Bast per codici recentissimi, e quali sono quei codici che egli appella più vetusti? Noi il sappiamo per relazione dello Schaefer, il quale in buon punto divulga un brano di lettera, che egli ne ebbe, ove dichiara l'epoca da sé intesa, allorché definisce i codici per antichissimi, antichi, recenti e novelli. Leggesi questa nelle note a Gregorio Corinzio e altri grammatici che scrivono sui dialetti della greca lingua, libro edito dallo Schaefer in Lipsia l'anno 1811. Ivi a p. 712 il Bast gli scrive il 18 maggio 1810 appunto così: *«Vetustissimos codices dico libros saeculi noni: vetustos decimi, undecimi, duodecimi: recentiorum temporum decimi tertii quartique, novellos decimi quinti sextique.»*

E noi dovendo prestar fede ad un uomo sperimentatissimo e finora non contraddetto da nessuno, concludiamo con lui, affermando che, il sigma finale di  $\Pi\rho\acute{\iota}\mu\alpha\varsigma$  essendo recentissimo, l'epigrafe non può essere anteriore ai secoli decimoterzo e decimoquarto, o sia, come l'intese lo Schaefer (*ad Gregor.* p. 251), che la figura del sigma ora usata non si trova nei codici poco più antichi dei secoli decimoterzo e decimoquarto: *Figura nunc usu recepta sigma finalis ( $\varsigma$ ) non occurrit in codicibus paulo antiquioribus.*

Ed ecco in pochi e lampanti tratti smascherata l'impostura, e quella epigrafe che si teneva del secolo di Petronio Arbitro, allusiva ai sacrificii priapici di Quartilla e alle infami orgie, che dicevansi, anche per testimonianza di questo monumento coevo, celebrati in questo luogo, svanir come

nebbia al vento, e tutto l'edifizio dell'impostore andar in ruina: egli ha voluto attentare alla santità di questo cimitero con bruttarlo d'infamia. Chi sia stato questo importuno e temerario e dirò a tutta ragione sacrilego, a noi è finora ignoto: l'uso barbaro però che fa della greca ed ebraica letteratura metterà il disprezzo in chiunque è in istato di seguirmi nell'analisi a cui mi accingo. In prima egli in luogo di  $\Pi\rho\acute{\iota}\mu\alpha\varsigma$  scrisse  $\Pi\rho\acute{\iota}\mu\alpha\varsigma$ , trasportando l'accento sull'antepenultima. Voleva anche scrivere  $\sigma\alpha\gamma\gamma$  e scrisse  $\sigma\alpha\gamma\gamma$  apponendo al *caph* finale, che diè della misura delle altre lettere, due linee, le quali si rivedono nella seconda epigrafe in corpo al *resch* della voce  $\sigma\alpha\gamma\gamma$ : ond'è che invano loro cercheresti il senso dello *scevà muto*: nè puoi prenderlo per l'accento, detto *merca doppio*, perchè ove non si scrivono i punti vocali, non si deve supporre a più forte ragione scritto l'accento: e quando pur si volesse, non dovrebbe esser solo, ma accompagnato dal *tifcà* e dal *dargà*, senza dei quali non si mette mai in uso. Nel  $\sigma\alpha\gamma\gamma$  saresti tentato a credere che l'epigrafe sia di quell'epoca, nella quale non si distingueva la forma del *mem* finale dall'iniziale o medio  $\lambda$  che anche potrebbe indurre l'incostanza nello scrivere le finali, vedendo il *tshade* dell'ultima linea (ed erroneamente, perchè sigla) scritto come tale, e non il *caph*, che è sempre della misura delle altre lettere: ma che questo scrittore sia recente, in modo dimostrativo il manifesta l'usurpar che egli fa il *dages* lene nel *caph* dopo la quiescente *he* delle due voci  $\sigma\alpha\gamma\gamma$   $\sigma\alpha\gamma\gamma$ . Nel qual luogo ritorna l'osservazione fatta di sopra, strano ed erroneo essere l'uso del *dages*, stante il non uso dei punti vocali.

Mi astengo per la sozzura dell'argomento di entrare nell'esame filologico del senso dallo scrittore probabilmente voluto: solo confermo ciò che ho scritto di sopra, essere tutto questo scritto di una sola mano e di un medesimo scalpello, e però della medesima età.

Purgato così il cimitero cristiano di Napoli da questa oscena impostura, non meno che dal sospetto di essere stato mai covo e tana di pagane sporcizie, ritorniamo lieti addietro e percorriamone con la dovuta venerazione gli ambulacri, notandovi le sacre memorie che vi si trovano tuttavia racchiuse; e giova ripetere che il cimitero napoletano fu sempre cristiano, come nacque, e illeso da ogni idolatrica sozzura.

Ma ciò non basta, se consideriamo che al cimitero si entra per due cubicoli che hanno volte, pareti e arcosolii ornati di pitture, le quali sono state giudicate di mano pagana da qualche recente scrittore, dietro il parere già da altri emesso e divulgato. Súmano quindi che i cristiani comprarono dai pagani questi cubicoli colle cripte, e al proprio uso le rivolsero. A cessare del tutto questo strano giudizio, gli è forza fare l'analisi delle pitture predette e porle



al confronto delle pitture cristiane primitive a noi note, per dimostrarne la mano e l'origine cristiana: il che verremo facendo nella dichiarazione delle tavole seguenti.

Il cubicolo, ove fu deposto S. Gennaro, oltre alla volta dipinta, che do nella tavola seguente, ha la parete di fondo e parte del muro sinistro e una intera cripta parimente

ornati di pitture dalla mano dell'artefice medesimo. Più tardi alla parete di fondo fu addossato un novello intonico con nuove pitture. Erarvi due nicchie, e queste furono ancor esse coperte di novelli intonichi soprapposti due volte e dipinti. Omesse tutte le pitture, le quali non entrano nei confini della mia Storia, passo a descrivere e dichiarare quelle che ho delineate nelle mie tavole.

#### SEGUE LA TAVOLA XC.<sup>a</sup>

Il disegno che ho do in questa tavola esprime la pittura di mezzo alla volta di questo inferiore cubicolo. Il campo che rimane intorno, la parete sinistra e quella di fondo sono ornate da fasce con varii compartimenti, entrovi uccelli e quadrupedi e vasi con fiori in rabesco al modo medesimo della volta. La cripta che è a sinistra, colla volta piana e dodici arcosolii, è ancora decorata nella stessa guisa. A me è quindi sembrato abbastanza il dare incisa la sola volta, per dar luogo alle molte e belle pitture di sacro argomento nelle tavole seguenti. Le nuove scoperte avendo accresciuto il numero delle tavole da me prefisso sui disegni, fatti fare, prima di questo terzo viaggio, e non potendo cambiar la numerazione delle tavole seguenti, mi son rivolto al partito di ripetere il numero della tavola 105 coll'aggiunta di una lettera alfabetica, e questo metodo seguirò anche di poi nei seguenti volumi. Io son lieto di avere potuto superare tutte le difficoltà dell'ardua impresa, onde rappresentare quanto per me era possibile, l'insigne arte della Chiesa napoletana

L'intonico dipinto di questa volta è conservato in gran parte; ciò che è perito si può supplire facilmente. I com-

partimenti sono di varia figura, tondi, mezzi tondi, mandorle, trapezii, ovali, tutti però con bello stile decorati di sottili ed eleganti volute e ghirlande e fiori e cornicette di foglie, nel cui mezzo campeggiano uccelli e caprii e ippocampi con testa di toro, e vasi di graziose forme. Sommarmente importa che ci rimanga l'usello dipinto nel cerchio di mezzo, che vola recando nel rostro per una estremità sospeso e pendente un ricco serto di fiori: inoltre sui quattro pizzi della volta alternamente disposti con ammirabile arte campeggiano due leoni in rapida corsa, e due caprii saltellanti

Il muro della parete di fondo, ove si apre l'ingresso al cimitero, era dipinto, come ho detto, della maniera medesima: fu però tutto spieconato quando vi si attaccò un novello intonico, il quale oggi essendo in parte caduto, lascia vedere di sotto a destra e a sinistra della porta due caprii lascivetti fra volute, in atto di saltellare. In tutte queste vaghe pitture del cubicolo di S. Gennaro nulla vi ha, assolutamente nulla, che alluda anche di lontano ai cristiani misteri.

#### LA TAVOLA XCI.<sup>a</sup>

Il primo arcosolio decorato di biblici soggetti è nel cimitero a pochi passi dall'ingresso a sinistra. Fu ignotissimo agli antichi visitatori, nè i più vicini a noi vi avevano scorto se non il Giona che è al lato della volta a sinistra, e che solo mi era stato disegnato e con difficoltà per essere il sepolcro colmo

di terra. Non ha guari, tornato la terza volta per farmi delinear da capo le pitture di questo cimitero, ho trovato l'arcosolio sgombrato del tutto e sterrato, e con grande mia gioia vidi tornati alla luce due nuovi soggetti, dipinti l'uno sulla parete di fondo, l'altro nel mezzo della volta. La gioia crebbe

viemaggiormente allorchè, disegnato avendo tutto l'arcosolio, m'avvidi che anche l'esterna parete era decorata di due bibliche rappresentanze, non vedute finora altrove insieme dipinte che nei romani cimiteri.

La famiglia che asperse questo sepolcro l'aveva anche fatto adornare di musaico, del quale rimangono tuttavia le tracce sul muro esterno della volta. Vi fu anche chi, augurando ai morti ivi sepolti la pace, o sia il riposo nella eterna felicità con Dio, graffi sulla parete dipinta a destra e a sinistra del sepolcro il motto PAX, il quale augurio suole significarsi per mezzo della colomba che porta il ramo di olivo.

Un loculo aperto posteriormente sulla parete interna a destra ci ha privato del soggetto che vi era di certo dipinto. Noi abbiamo ciò non ostante da questo solo arcosolio cinque soggetti, che è un vero tesoro, se si considerano le rovine antiche e recenti di questo venerabile cimitero, monumento della cristiana pittura primitiva unico dopo Roma, niuna città potendo ostentare un'egual copia di cimiteriali dipinti, niuna per finezza d'arte, neanche Roma, superare l'inferiore e superiore cubicolo.

Gli arcosolii del cimitero napolitano sono preparati d'ordinario per più defonti, e però sfondano molto nella parete: questo che ora descrivo ebbe tre loculi, uno accanto all'altro, aperti nel piano dove scavar si suole una grande cassa sepolcrale per uno o più corpi; il quarto loculo che taglia la parete destra e ne sfregia il dipinto vi fu aperto di poi: noi abbiamo a deplorare anche nei cimiteri romani non poche pitture danneggiate o distrutte per questo abuso.

La parete di fondo rappresenta il pastore della parabola evangelica appoggiato alla dritta verga e in riposo in mezzo alla sua greggia, indicata dalle quattro pecore che gli stanno intorno. Il luogo è piantato di alberi: egli veste tunica segnata

al lembo da due simboliche croci gammate  $\gamma$  e sopra di essa la corta pelle pastorale che gli copre soltanto gli omeri; ha poi incrociati i piedi, che è gesto di chi riposa appoggiandosi alla verga, ad un tronco di albero, ad un pilastro. Sulla parete sinistra si vede Giona disteso sotto la pergola della disseccata cucuzza e in atto di essersi sollevato sul braccio destro che poggia al suolo: l'intonico è inferiormente caduto, e con esso una metà della figura colla mano sinistra che doveva stare sull'anca in riposo: la sua espressione è di chi pensa. Il muro di sotto è dipinto a marmo venato. La volta è decorata ai pizzi di foglie ed ha nel mezzo una triplice corona, entrovi una figura virile imberbe che, facendo il gesto di chi parte, sta in aria librata a volo. Egli ha le tibie e i piè nudi, veste la tunica immancata, il cui lembo inferiore è omesso, e invece si vede cinto alla vita del manto accorciato, come chi va snello e spedito. Un breve pallio affibbiato sul petto gli copre le spalle, ed egli vi avvolge la sinistra, lasciando che la estremità svolazzi gonfiata dal vento. Il suo capo è cinto dal nimbo, nel quale vedesi una traccia della croce che vi era dipinta. Da questa pittura nella tavola seguente al n. 1, perchè meritevole di essere rappresentata in prospettiva migliore. Singolarissimo è il soggetto, ma di certo significato. Imperocchè esso esprime Gesù nell'atto di elevarsi risorto, e parmi assai degno di considerazione il corto pallio affibbiato sul petto, dal quale senza dubbio a fin di significarne il sacerdozio eterno. Del quale fu investito dal Padre: sul fregio che è a destra e sinistra della volta è dipinto un tralcio di vite carico di grappoli; e belle cascate di serti vedonsi sul fregio della parete di fondo.

Il lato esterno a destra rappresenta Mosè barbato che percuote colla verga la rupe, dalla quale scaturisce un ruscello di acqua: il lembo del suo pallio è insignito della lettera  $\Gamma$ . Il lato a sinistra figura Cristo nell'atto di toccare colla verga la mummia di Lazaro che sta sulla porta della edicola sepolcrale, a cui si ascende per pochi gradini.

TAVOLA XCII.<sup>a</sup>

Il n. 1 riproduce in miglior forma l'immagine di Cristo che ascende al cielo, della quale nella tavola precedente ho dato la scenica prospettiva, non sufficiente di certo a ben rappresentare il nobile e nuovo soggetto.

2 A destra dell'ambulacro è l'arcosolio dipinto, la cui parete di fondo indicata dal D'Agincourt (*Pitture*, tav. XI, 9),

e stampata dal Bellerma (tav. II), era tutto ciò che se ne sapeva. Ma l'arcosolio aveva la volta e la parete esterna ricche di bei dipinti, che io do insieme col fondo delineato di nuovo, perchè mal espresso nelle antecedenti pubblicazioni.

Il disegno ne è pieno di grazia ed eleganza. Figurasi un pavone di prospetto e colla ruota della coda ampiamente

spiegata, stante sopra un terreno fiorito di rose e in mezzo a serti e festoni sospesi, a due bei vasi di fiori, e a tre borse pendenti dall'alto, una delle quali, che è assai grande, è quasi del tutto coperta dalla coda del pavone, le altre due più piccole a destra e a sinistra vedonsi essere in forma di fiocchi, ma ingratolate di fasce a modo di rete, e sembra che dentro vi siano fiori e foglie aromatiche. Rendono ancor più vaga la scena quattro uccelli che aleggiano intorno al pavone, e più l'adornano le molte foglie sparse sul campo della parete.

Il muro esterno è ancor esso ornato di fregio e di un doppio serto che esce da un vaso, e coronar doveva questo sepolcro e l'altro che segue appresso sono ai due cantoni due pavoni, uno dei quali soltanto ora vi rimane, l'altro che era a destra, con buona parte del fregio e del serto, è perito.

Anche la volta dell'arcosolio è tutta di serti decorata: v'è inoltre un dipinto che ho fatto rappresentare a parte (n. 3). Sta ivi a sinistra un giovane personaggio seduto sopra pietra, che parla ad otto o nove giovani, i quali uniti fra loro e rispettosamente discosti mostrano ad evidenza di averlo per maestro, e di ammirare la sua dottrina. Sicché pare sicuro che sia rappresentato Cristo coi suoi Apostoli. Tutti vestono tuniche addogate e sopra di esse il pallio, e sì il maestro che i discepoli sono atteggiati alla stessa guisa ed hanno la sinistra velata dal pallio. Parmi che sia così

figurato il sermone del monte, ove Cristo ai suoi spiegò le beatitudini. Il centro della volta non si è potuto da me scoprire, sì denso e tenace è il fumo de' torchi di pece, dai quali è stato per lunghi anni annerito. Sul muro a destra vedesi un'apertura, sulla cui parete appare dipinto un uccello stante sopra ramo. Quanto alla simbolica interpretazione di questo dipinto, dico che l'Aringhi ha ben stimato che il pavone alluda alla risurrezione, argomentandolo da ciò che Plinio narra di questo uccello, il quale all'approssimarsi dell'inverno, col cader delle foglie perde ad una ad una le penne della sua coda, e le rimette allo spuntar dei fiori in primavera (*Hist. nat. t. X, 22*). *Idem, cauda annuis vicibus amissa cum foliis arborum, donec renascatur cum flore.* Or siccome l'inverno è simbolo della morte, e la primavera della risurrezione; così la spiegata coda del pavone in mezzo ai fiori di primavera simboleggia i corpi tornati a vita novella. E ottimamente osserva il Polidori (*Sulle immagini simboliche*. Milano, 1845, p. 55), che questa interpretazione è tuttavia seguita da S. Antonio di Padova (*Serm. fer. 5, post Trinit.*), ove scrive: *In generali resurrectione qua omnes arbores idest omnes Sancti incipiunt crescere, pavo ille qui mortalitatis pennas abiicit, immortalitatis pennas recipiet.* Al Polidori (*loc. cit.*) parve che in questo napoletano dipinto fossero rappresentati col pavone due pavoncelli, ciascuno sporgente fuori dell'orlo di un vaso o canestro, quasi fosse lor nido: ma egli si servi del disegno stampato dal D'Agincourt, dal quale fu indotto in errore: nel nuovo nostro disegno non son ivi due pavoncelli che sorgono dal vaso, ma sì due uccelli che volano.

TAVOLA XCIII.<sup>a</sup>

1. Contiguo all'arcosolio ora descritto è questo che do qui delineato. Nella citata tavola del D'Agincourt, al n. 9, due suoi particolari sono male rappresentati. La parete di fondo è disegnata per metà e colla strana aggiunta dietro il vaso di un busto d'orante e di una torre accesa, come se fosse un faro, di che non vi è neanche un vestigio sulla originale pittura. Questa sol rappresenta nel mezzo un bel vaso cinto da una fascia, di dentro al quale sorgono due vaghissimi tralci di vite con foglie e grappoli d'uva, che fanno ampie volute.

Sui due piè dell'arco sono dipinti due puttini in aria, cinti intorno da una ovale formata di un tralcio di vite. Ambedue

ostentano un delicatissimo vaso, quasi balsamario, con largo margine all'orlo, e quello di essi che è a sinistra porta un nastro pendente dalla destra

2. Sulla esterna parete di un loculo, a destra di chi entra nell'ambulacro, vedevansi già due busti, ora quasi del tutto svaniti. Furono essi copiati dal Bellermaun (*Katakomben zu Neapel mit ihren Wandgemälden*. Hamb. 1839, tav. II), e rappresentano due donne, la madre ed una figlia. L'epigrafe che era tramezzo ai busti aveva perduto i nomi proprii, fin da quando la trascrisse il predetto editore: ma egli omise le tre lettere dimezzate *IMI* che ho io aggiunto e sembrano essere avanzo di uno dei nomi. Il rimanente della

epigrafe neanche è stato ben trascritto dal Bellermann; perocchè segue la leggenda: VIXIT ANNOS LV ET FILIA IPSEIUS XXXVII. Il tedesco editore legge nella prima linea VIXIT AV, nella seconda *LLA* e nella terza AXXVII.

3. Stampo in questa tavola accanto ai due busti or descritti questo fondo di arcosolio, sebbene sia posto in altra parte del cimitero, perocchè son queste le sole pitture di ritratti che si trovano in questo cimitero inferiore. Ve ne rimane appena l'ombra, è ciò quanto basta per intendere e delineare il soggetto, che è il gruppo in busto di due coniugi quivi insieme sepolti.

4. Nuovo è il soggetto dipinto sulla parete di fondo di questo arcosolio, che è fra i nobili cubicoli posti a sinistra oltre alla metà dell'ambulacro. Si ravvisano più chiaramente

i piedi che le teste dei sette personaggi qui rappresentati: ma oltre alle teste e ai piedi non rimane altro delle figure che sono distrutte.

Il soggetto sembra essere la pesca miracolosa, narrata da S. Giovanni al c. XXI, 11 del Vangelo, quando S. Pietro, salito sulla barca, trasse a terra egli solo la rete piena di centocinquatré grandi pesci, e fu meraviglia che la rete non si rompesse. Le circostanze che il persuadono sono queste: In primo luogo i volti attoniti di sei fra loro, intenti e rivolti a quell'ultimo che è a sinistra. In secondo luogo, una barca che vedesi a destra, e un segno incerto che vedesi a sinistra e può ben essere la barca di Pietro. Finalmente i giovani sono appena velati, e non tutti, da una tunica assai corta, ed hanno le gambe e i piè nudi, il quale è costume proprio dei marinari.

TAVOLA XCIV.<sup>a</sup>

1. Questa cripta conserva in cattivo stato due pitture nell'arcosolio aperto a sinistra. Ivi è a manca un quadro, dalla cui volta pendono due serti sospesi a festone, e di sotto non altro v'è dipinto che un'anitra, simbolo della stagione invernale, e perciò anche di funebre significato.

2. A destra è un altro quadro, dalla cui cima pendono sospesi egualmente due serti: nel mezzo è figurato Daniele fra i leoni, non nudo come il più delle volte, ma in abito persiano, orante. Ha egli in capo, che è quasi svanito, il pileo ricurvo con larghi boccali, veste tunica ricinta, e indossa il pallio abbottonato sul petto. I due leoni seggono, e sembrano colle fauci aperte anelare affamati alla preda.

3. Fra le pitture d'epoca tarda che ornano le nicchie e gli arcosolii della basilica e del cubicolo inferiore, ho scelta questa soltanto, ed eccone la ragione:

Nella vita di S. Paolo II, che resse la chiesa napoletana dall'anno 762, Giovanni Diacono narra che questo santo Vescovo dimorò presso la basilica di S. Gennaro per lo spazio di due anni, e che ivi egli costruì un fonte di marmo per battezzarvi nella Pasqua e nelle altre festività i suoi Napolitani che vi accorrevano. *Construxit etiam ibidem*

*marmoreum baptismatis fontem, in quo paschalibus aliisque festis omnes accurrentes suos baptizabat filios.* Gli scrittori napolitani cercarono nel cimitero superiore questo battistero, presso del luogo che chiamano triclinio, alla quale opinione io mi opposi nell'articolo stampato dalla *Civiltà Cattolica* (Serie VIII, vol. V, fasc. 521, pag. 541 e segg.), sì perchè quel luogo non era contiguo alla basilica, sì perchè non mi sembrava adatto a quel sacro uso. L'apparizione della pittura che illustro, avvenuta alcuni mesi dopo, sembra dimostrarci il luogo cercato sì a lungo. Egli è difatti notissimo che nei battisteri solevasi dipingere il battesimo di Cristo nel Giordano, quando santificò quelle acque, onde derivò poi che alle acque battesimali si diede il nome di Giordano. La rappresentazione adunque di questo mistero, che vedesi sulla parete di fondo del cubicolo ove fu deposto S. Gennaro, luogo contiguo alla basilica, ne dà fondata opinione che S. Paolo II servissi a quest'uso di quel cubicolo o di una parte di esso: il che si vedrà quando sarà messo a scoperto il pavimento primitivo oggi interrato, e si riaprirà la porta comune fra la basilica e questo da me creduto luogo ove S. Paolo II collocò il fonte battesimale di marmo, del quale parla il cronista. In questa ipotesi non sarà dubbio che la parete fu fatta intonacare di nuovo e dipingere dal Vescovo predetto, alla seconda metà del secolo ottavo.



Il qual novello intonico è quasi del tutto caduto dalla parete, che è a sinistra della porta cimiteriale, ed invece ha perduto assai poco dal lato destro, ed essendo scoperto l'intonico sottoposto hanno di nuovo veduta la luce gli ornati primitivi. Bella è a sinistra la grottesca del vaso di fiori e dei due uccelli che, volando, sostengono negli artigli una graziosa cascata di sottili ghirlanda; più sotto in un cerchio fra leggiadre volute campeggia un capro saltellante, la cui lascivia essendo rappresentata, più del consueto a vedersi in altri capri, che si ripetono sì spesso nelle pitture di questo cubicolo e del superiore, è sembrato venir in appoggio alla opinione che attribuiva queste pareti dipinte e i due cubicoli colle loro cripte e i loro arcosolii a gente pagana. Lo devole di certo è che si abbia un tal concetto dei primi cristiani, ma convien pure persuadersi, che queste non sono creazioni dell'arte cristiana, ma sì copie di ornati per lungo uso resi familiari agli artisti, onde non ci debbe recar sorpresa se il pittore cristiano, troppo abituato a considerar queste pitture come semplici ornati, ha così materialmente copiato da' suoi cartoni quel caprio con tutta la libera espressione dell'animalesco appetito. Le pitture cimiteriali di Roma ce ne hanno dato altri esempi, tra i quali è stato già da me avvertito il rustico nume italico, appoggiato ad un albero in aperta campagna, il quale vi sta per vero dire in quella guisa medesima che sopra le cristiane epigrafi la pagana formula, colla quale dedicavasi il monumento agli dei mani, *DIS MANIBVS*. Perocchè, siccome quella società erasi abituata a considerare questa formula come funebre, nè i cristiani altro intendevano che significare questo solo, così avevano appreso ad apporre nelle rustiche rappresentanze quel simbolo, come abituale particolarità, solita figurarsi nei paesaggi campestri.

Volgiamoci al battesimo di Cristo. Qui vedi il Giordano scorrere fra le due ripe, e su quella che è a sinistra Giovanni

il Battista e sulle balze dell'altra ripa due Angeli in atto di tener le vesti deposte da Cristo, che è nelle acque, forse non svelato del tutto. In alto vedesi il cielo, significato da un semicerchio sparso di nuvolette, dal quale si diffonde una limpida pioggia di raggi luminosi sul capo di Cristo e in mezzo ad essa discende sopra di lui lo Spirito Santo in forma di colomba. Il Redentore, il Battista e i due Angeli hanno il capo cinto dal nimbo. È singolare quel color rossastro che prende la parte di esso, nella quale il cielo aperto ritrae la sua luce.

Il Battista non è qui, come altrove, in atto d'imporre la mano sul capo del Salvatore; ma attonito guarda in su, ove anche gli Angeli hanno fisso lo sguardo, ed eleva ambedue le mani. Egli sembra ascoltare la voce di Dio Padre, la quale si fe' sentire dall'alto, nel tempo medesimo ch'ei vedeva lo Spirito Santo discendere sopra di Cristo come colomba (*MATT. III, 16. 17; LUC. III, 22*). E il sacro testo dice essere ciò avvenuto allorché Gesù era stato battezzato e orava, non però ci spiega se Gesù era fuori dell'acqua; onde fu scelto dal pittore farlo tuttavia nel fiume, laddove altri pittori avranno preferito di rappresentarlo già sulla riva e vestito. Ma quando il Battista ha la mano sul capo del Salvatore, come nel dipinto del cimitero di Ponzi (tav. 86, 3), e nondimeno vedesi lo Spirito Santo discendere dal cielo, dovrassi dire che il pittore ha fatto ciò per prolessi o sia per anticipazione, cosa usata nell'arte di quei tempi, anche pagana. La simbolica colomba discende dall'alto di mezzo ad un gran fascio di raggi, simbolo ancor essi dello Spirito, come la lucida nube, alla quale è assimilato lo Spirito Santo, a motivo della pioggia di grazie che diffonde a guisa di fiume sui fedeli, scrive Teofane Cerameo (*Hom. LIX, p. 407*): *παράσταται δὲ νεφέη τὸ πνεῦμα τὸ ἅγιον διὰ τὸν ὕμνον τῶν χριστιανῶν ὡς πλῆρες ἐστὶν πνεύματος*.

TAVOLA XCV.<sup>a</sup>

Lasciando stare quelle pitture dell'ambulacro finora descritto, le quali essendo appena visibili e come ombre, non torna utile di darle alla luce, volgiamoci al cimitero superiore, cominciandone la descrizione e dichiarazione dal cubicolo che ci viene davanti il primo, se entriamo dalla porta esterna, alla quale una volta menava un viottolo tagliato nel monte, come ho già detto di sopra.

Dalla prima stanza, che ha sepolcri laterali non dipinti e una volta con semplici compartimenti a larghe zone, si sale per pochi gradini alla seconda stanza, la cui volta egualmente che gli arcosolii sono dipinti col più bello stile.

Giova qui soprattutto, prima di entrare nella descrizione della tavola, richiamare quanto io già scrissi di questo

cubicolo nella *Civiltà Cattolica*, come saggio di ciò che mi prometteva di scoprirvi dipoi (p. 7, ed. sep.). Ivi, ponendo a confronto la prima volta con questa seconda che è in questo cubicolo, dissi: «È una simile volta dipinta a compartimenti, nel campo dei quali mostransi del pari figurati animali in elegantissime forme e del medesimo stile, e inoltre sono conservate sino ad oggi evidentissime pitture di cristiano argomento, le quali descritte già dal Can. De Jorio, sono state in stampa, dietro la guida del De Jorio, dal tedesco e protestante Bellermann. Le ho di poi rivedute ancor io, ma non senza industria; perocché un terriaccio calcareo si le copriva e sottraeva allo sguardo, che si poteva asserire non essere ivi mai state dipinte. Apparvero anche altri compartimenti con rappresentanze che non è qui uopo descrivere: i lettori le troveranno in altra opera, che dovrò, quando a Dio piaccia, dare alla luce.

«I due soggetti adunque che, tolta via la polvere densissima, sono riapparsi chiari e conservatissimi, ci rappresentano in prima Adamo ed Eva che copronsi colla foglia, e l'albero in mezzo ad ambedue, quali appunto li ha figurati il Bellermann (tav. V); e ivi presso a sinistra la torre e tre vergini occupate intorno a fabbricarla, argomento cavato dalla famosa visione di Erma e che si legge nel libro intitolato il Pastore, opportunamente ricordato dal Bellermann stesso, che insieme colla precedente rappresentanza la mise a stampa.

«Io non ho potuto ancora trovare la pittura di un arcosolio, che fa parte delle tavole bellermanniane, indicatami appunto in questo cubicolo, la cui volta è ornata di soggetti cristiani; ma non oso perciò dirla inventata o mal ravvisata, poichè quelle pitture che ho trovato sono generalmente quali si vedono delineate e descritte. Rappresenta questa nel fondo dello speco od arcosolio un'ancora in mezzo a due delfini volti in contrario, e nel centro della volticina un capro saltellante, che ha da presso un bastone dritto, uscente in un quasi gomito indistinto ed in una voluta di viticcio, che il fe' da altri giudicare un tirso; a destra poi un suolo sparso di fiori simili alle rose, a sinistra un uccello che serra negli artigli un ramoscello. Non intendo fermarmi a svolgere il significato di questi simboli, e ne fo menzione qui, perchè alcuno non dica che alla mia dimostrazione manca questo particolare: il farò pienamente, perchè sicuramente, allora quando l'avrò veduto ed esaminato: per ora basterà avvertire che non vi è nulla, neanche se avessimo da riconoscere un tirso, che non si possa con buoni confronti provare immune da pagana superstizione. »

Di tutto ciò che allora scrissi non ho da ritrattare qui se non il parere dato della edizione bellermanniana di quell'arcosolio, il quale ho poi trovato, ma donde è stato d'uopo rimuovere l'ancora, e sostituire in quella vece un vaso con fiori, di che si dirà alla tavola 97.

Nel resto il Bellermann non altro ha dato di tutta la volta, che alcuni particolari, fra i quali l'Adamo ed Eva e la visione della torre. Dopo il qual tempo niun altro prima di me ha fatto disegnar la volta, nè dei prefati soggetti abbiamo altra pubblicazione che quella imperfetta del Bellermann.

Gli è con estremo piacere che vedo coronato dal buon successo il viaggio intrapreso in compagnia di un valente artista romano, a fin di copiare con esattezza le pitture cimiteriali di Napoli e soprattutto le due volte, l'inferiore e la superiore, delle quali i disegni che ne aveva avuti erano imperfettissimi, ove per giunta non si dilungavano dal vero.

Le belle pitture che ornavano la volta erano tuttavia coperte da una bianca crosta calcarea trasudata dal tufo e dall'intonico, ma non egualmente per tutto. Fummo dunque occupati parecchie ore di più giorni al delicato e faticoso lavoro, e venimmo in tal modo lentamente e con ogni diligenza delineando in carta quanto la mano fornita dei necessari strumenti rinetava e scopriva.

In prima fu posta mano al campo di mezzo, ove non si sapeva qual figura fosse dipinta, e dopo un lungo lavoro apparve una vittoria levata a volo e sostenente colle due mani un arboscello di palma. Il cerchio entro al quale ella campeggia è chiuso in un ottagono e nel mezzo di un quadro, ai quattro angoli del quale sono alternamente dipinti due fanciulli nudi e alati e due fanciulle in tunica recinta e alate ancor esse. I fanciulli sono in atto di reggere a due a due un festone e coll'altra mano un serto: le giovinette sostengono ancor esse un serto, ma poggiano l'altra mano sull'orlo di un vaso, a quel che sembra.

Queste leggiadre figurine sono ora scoperte per la prima volta: ma il quadro ha perduto tre di queste figure, quando si aperse il lucernaio che ci ha privato di quasi una quarta parte della pittura e con essa del quadro biblico che vi era in corrispondenza degli altri tre, i quali tuttavia rimangono. Il disegno della volta è quadrato, coll'aggiunta a destra e a sinistra di due larghe zone, decorate di testine vaghissime, di bei vasi di fiori e di cavalli alati, dei quali uno soltanto ci resta. La testina muliebre che è a destra, è coronata ed ha le ale di farfalla: le due a sinistra son coronate ancor esse, ma non hanno le ali. La testina alata aveva a destra e a sinistra nei proprii compartimenti due teste barbute e coronate, delle quali rimane una soltanto.

Ma dagli angoli e dai lati del quadro di mezzo della volta scendono quattro cartelli con maschere tragiche, quattro mandorle con tre grappoli d'uva in ciascuna, e queste poggiano sopra un'edicola che parmi di legno, e quelli sopra le quattro lunette chiuse intorno da serti, su ciascuno dei quali posano due uccelli. Entro le lunette sono posti i

quadri di soggetto cristiano, e portano sopra partimenti rettangoli, nel primo dei quali appaiono dipinti alcuni frutti di granato, nel secondo una lionessa che pone la zampa sopra un frutto che par cocomero, e nel terzo un leone che sta in riposo. Accanto a ciascun partimento rettangolare stanno due più piccoli, entrovi un ippocampo e fuori un capro saltellante e volto indietro, e sopra un vaso di fiori. Finalmente ai quattro pizzi della volta son figurate sopra conica base quattro belle teste mulicbri, in mezzo a due ramoscelli di fiori, coronate con un elegante vasellino sul vertice, colmo di fiori. Ecco la descrizione della volta, come era, prima dei danni avuti dal tempo e dalla mano dell'uomo, i quali per altro non hanno impedito a noi d'intenderne tutta la composizione: pei quali l'unica vera perdita è il quadro di cristiano soggetto distrutto con quella parte della volta ove fu aperto il lucernaio, che non possiamo supplire.

Lo stile di questa pittura è identico con quello della volta descritta di sopra: gli uccelli sono gli stessi, i capri, le lionesse, gl'ippocampi son qui prescelti al modo medesimo: i corni, le ghirlande, i festoni, i vasi di fiori ornano al pari i compartimenti delle due volte: v'è intanto una differenza, e questa è che nella seconda volta vedonsi umane figure, delle quali non v'ha esempio nella prima. La cripta del cubicolo inferiore, contemporanea al cubicolo, è dipinta al

modo della volta, e gli arcosolii del cubicolo superiore, ancor essi contemporanei alla pittura della volta, ci rappresentano del pari figure umane. Dovrassi dire che fu un progresso dell'arte cristiana, prima timida e solo contenta di un dipinto che non fosse nè pagano nè cristiano, poscia più libera e già sicura di non esser d'inciampo ai novellamente convertiti dal paganesimo, se dipingeva umane figure? A me pare che sarebbe andar troppo innanzi a concludere da un particolare: e che faremmo noi se l'arcosolio primo a sinistra di questa camera superiore l'avessimo invece trovato in altro luogo? potrebbe egli dirsi altrettanto? poichè alla fine ancor esso non ha veruna umana figura dipinta, ma sol un capro e un uccello e vasi di fiori, appunto come la volta inferiore. No di certo, dacchè è manifesto che chi dipinse la volta con umane figure, dipinse egualmente gli arcosolii, in tre dei quali soltanto (sono in tutto tredici) vedonsi immagini d'uomini e di donne. Abbiamo anche una cripta aperta sul muro di fondo, ed ivi è pure un arcosolio dipinto, dove primeggia un cavallo assai ben fatto, e quella testolina che vedesi nel colmo della volta, se è figura umana, non ha di certo a dirsi che v'abbia una preferenza. Sicchè non parmi avere solido argomento per attenermi a questa opinione. Vediamo le rappresentanze cristiane, le quali nella tavola sono accennate appena, e ragion volle che si avessero una tavola propria ove figurar potessero in modo e forma migliore.

TAVOLA XCVI.<sup>a</sup>

1. **N**uovo è l'atteggiamento dei primi parenti, che avendo già velate le pudenda colle foglie di fico insieme conserte, sembrano dividersi andando l'uno a destra, l'altra a sinistra. L'albero fatale sta nel mezzo bensì, ma in distanza, e manca il serpente: e un tal modo di rappresentare dimostra che vi è stato dipinto solo per farne risovvenire lo spettatore. Adamo parmi che additi Eva come causa del suo peccato. Eva ha certamente il pomo nella destra, che fu omesso finora, e sembra dire che è sua la colpa d'averlo mangiato, inducendo il marito a cibarsene. Il disegno delle due immagini è bellissimo, né ho dai cimiteri di Roma alcuna figura da mettere in confronto con queste due che son di sì puro stile e sì finite. Ammirar dobbiamo specialmente la grazia del gesto, e il posare dell'uomo sì nobile e libero, e il movimento del ginocchio sinistro della donna sì proprio e caratteristico.

2. Il soggetto del quale do qui il disegno è incertissimo. La figura virile che intera ci rimane non può determinarsi

per alcun modo, e quell'altra, la quale avrebbe potuto giovare ad intendere l'argomento, è sì frusta e lacera, che il restauro ne è assai malagevole: tutto ciò che ne resta è una poca parte del torso e due frammenti delle tibie. La prima difficoltà è di unire insieme e ricostruire la figura, il cui torso non piomba colle tibie, cosicchè il personaggio rappresentato non potrebbe reggersi sulle gambe senza un appoggio, e quest'appoggio manca. La qual condizione di atteggiamento si può interpretare soltanto, se supponiamo che la figura è volta di schiena e a guisa di chi dassi alla fuga: il che di fatti spiega assai bene lo strapiombo. Le spalle di questo personaggio son nude e vi si vede soltanto una quasi correggia che vi passa a tracolla. Così ricostruita in qualche modo la figura, la metteremo a confronto del personaggio interamente conservato, il quale distende la destra a guisa di chi vuol tirare un sasso e par che regga una cesta simile ad un cofano col braccio sinistro: i piedi son nudi, ma la persona è vestita di una corta tunica ai fianchi cinta. L'attitudine di questa persona giovanile è di chi giunge or ora:



il luogo è un campo, sul quale è un albero che sorge in mezzo, e si riscontra col quadro opposto di Adamo ed Eva, ove pure è un albero fra mezzo.

3. Se il pittore ebbe intenzione di esprimere ciò che scrive Erma nel libro intitolato il Pastore, egli al certo si è data qualche libertà d'invenzione. Due volte parla Erma della simbolica torre: la prima è nel libro I Visione III, la seconda nel libro III Similitudine IX. È fuor di dubbio, che la pittura riferir si debba a quanto scrive in secondo luogo: perocché nel primo non sono neanche nominate le vergini, ma sei giovani che fabbricano la torre; e questa non è fabbricata in un campo, ma bensì sulle acque: il che ivi la Chiesa, a lui apparsa in forma di vecchia donna, gli spiega, dicendo che i sei giovani erano Angeli del Signore, e l'acqua è il fondamento di quella terra, perchè tutti noi viviamo e ci salviamo per l'acqua: *Quoniam vita vestra per aquam salva facta est et fiet*. Questa Visione non ha dunque niente che fare con la pittura. La Similitudine per converso ha queste due circostanze caratteristiche, le quali riscontriamo nel dipinto: la torre fabbricata nel campo e le vergini che pigliano parte al lavoro, ed anzi esse sole del tutto la costruiscono. Del resto se ne eccettui queste particolarità, il quadro non rappresenta la narrazione di Erma, ma vi allude soltanto. Eccone le prove.

Narra Erma che l'Angelo di Dio il condusse a vedere un campo posto fra dodici monti che gli facevano corona: nel mezzo di questo campo gli mostrò un gran sasso quadrato e di color bianco, che levavasi e superava in altezza i monti predetti e pareva che potrebbe sostenere tutto un mondo. Quel sasso pareva ad Erma « che non fosse recente, ma vi si vedeva una porta che a lui sembrava novamente aperta, e riluceva più del sole. Intorno a questa porta stavano dodici vergini, quattro delle quali che avevano il lor posto ai cantoni della porta parevano essere di maggior dignità delle altre: ma le altre otto ancora erano venerabili e stavano ai quattro lati della porta. Tutte vestivano tuniche di lino e con bel modo cinte, ma eran lietissime ed avevano le braccia destre libere e pronte, come se fossero ivi per levar alcun fascio di legna. E vennero sei giovani di alta e robusta taglia, e questi chiamarono molti altri alti e forti al pari di loro, i quali costruir dovevano su quel sasso quadrato una torre, e alle vergini dissero che levassero dieci bianche pietre e riquadrate dalle acque e le portassero alla torre, ove i giovani alti e forti edificavano, e così in seguito altre ed altre pietre da quel luogo levassero e per quella porta le introducessero, ove le consegnavano a coloro che fabbricar dovevano la torre. » Ma le vergini che abbiem veduto essere più venerabili le consegnavano in guisa che « le più solide si dovessero porre ai cantoni della torre, le più deboli nella cortina. Ma quando le bianche pietre e riquadrate furono tutte estratte dal luogo profondo e messe in opera, allora i

sei giovani mandarono una parte di coloro che fabbricavano a portar pietre dalle dodici montagne, le quali quando si costruivano cambiavano colore, e se quei manovali non le consegnavano alle vergini, ma da sè stessi le porgevano, questo cambiamento di colore non avveniva. Laonde i sei diedero ordine che le sole vergini introducessero per la porta le pietre. Così il giorno se ne andò, ma la torre non fu terminata: nulladimeno i sei mandarono via i manovali, e lasciarono le sole vergini alla custodia della torre. » Erma dipoi narra come dopo alcuni giorni, tornato egli col suo Angelo alla torre, vide giugnere ivi « un giovane più alto anche della stessa torre, il quale era messo in mezzo dai sei giovani e con essi molti di coloro che avevano fabbricato la torre: e questo giovane più dignitoso di tutti cominciò ad esplorare le pietre della torre e a rimuoverne quelle che non erano atte all'edifizio, sicchè tutt'intorno s'ingombrò il terreno delle pietre rigettate. *Iussit eos dominus omnes de turri deponi et iuxta eam relinquere et alios lapides afferri et loco eorum reponi*; e diede ordine ai lavoranti di andare ai monti per altre pietre e recarle alle vergini, che dovevano per la porta introdurre nell'edifizio e all'Angelo di Erma che quelle pietre curasse li riquadrare. » Indi passati tre giorni e tornato l'Angelo con Erma alla torre, questa volta i manovali non furono adoperati alla struttura della torre, ma sì le vergini, che ebbero ordine di prendere le pietre che i manovali andavansi riquadrando e di porle in costruzione secondo la condizione loro nell'interno del muro o nella parte esteriore. *Multos ex eis circumcidi iussit et per virgines eos in structuram turris aptari*. Ciò esse misero in opera. *Illae autem sublatis eos aptaverunt in media structura*, e di poi *quos sublatis virgines illae in media structura aptaverunt*: e di poi *et hi sublatis sunt a virginibus et aptati in eadem turri*: e di poi *et in media structura a virginibus aptati*: e di poi *et hi in structuram a virginibus ablatis sunt*. Tutto questo racconto fu d'uopo porre sott'occhio, perchè s'intendesse qual parte di esso il pittore volle rappresentare. E appar manifesto che l'ultima. Egli pertanto si discosta dalla narrazione, quando omette il sasso quadrato sul quale è fondata la torre, e la porta che doveva essere aperta nel sasso trasferisce alla torre. Se ne eccettui questa particolarità, suggerita evidentemente, come ripiego, per la ristrettezza dello spazio, del resto non sembra che se ne dilunghi, inquanto pone solo tre vergini in luogo di dodici che erano, perchè questi compendii erano allora in uso: oltrechè Erma non dice che erano attorno alla torre, e perciò lo spettatore può facilmente immaginare che alcune sian dentro, altre non sian ancor giunte presso la torre dal luogo ove andavano a prendere le pietre. Or quanto alla interpretazione della torre e dei personaggi introdotti Erma stesso c'istruirà: la pietra quadrata e la porta simboleggiano il Figliuol di Dio; le pietre recate alla torre sono coloro che pel nome del Figliuol di Dio entrano in possesso della loro eterna felicità, nè altrimenti che per la porta possono entrare, stante che Cristo è la sola via che a Dio mena: *Porta Filii*



*Dei est qui solus est accessus ad Deum: aliter ergo nemo intrabit ad Deum nisi per Filium eius.* La torre è la Chiesa, e le vergini sono gli spiriti santi o sia le virtù, per le quali coloro che sono nella Chiesa diventano un sol corpo ed hanno una medesima veste; per converso le pietre rigettate significano coloro che decadde dal loro stato per la colpa. Questa torre non è fabbricata sulla terra, ma sulla pietra quadrata e sulla porta di essa, cioè sul nome del Figlio di Dio che sostiene tutto il mondo: *Nomen Filii Dei magnum et immensum est et totus ab eo sustentatur orbis.* Le pietre prese dal fondo delle acque significano coloro che entrano nella Chiesa, alla quale non si può entrare che pel

battesimo: *Necesse est ut per aquam habeant ascendere: illi igitur defuncti sigillo Filii Dei signati sunt et intraverunt in regnum Dei.*

Non debbo qui omettere che Origene (*Hom. XIII, in Ezec. c. 27*) memora questo medesimo passo del libro di Erma che vediamo espresso dal pittore napolitano. Inoltre è bene sapere che ai tempi di S. Girolamo il greco libro di Erma era quasi del tutto ignoto ai Latini, laddove era sì volgare fra i Greci che in alcune chiese usavasi leggere come i libri santi (*Hier. De script. eccles.*): *Apud quasdam Graeciae ecclesiae etiam publice legitur sed apud Latinos pene est ignotus.*

## TAVOLA XCVII.

1. L'ancora posta in mezzo ai due delfini, nota soltanto per la tavola VI del Bellermann, fu da me due volte indarno cercata, come ho notato di sopra. Ora son lieto di poter dire che l'arcosolio veduto e delineato dal tedesco scrittore è il primo a sinistra che si trova nella serie superiore di quel cubicolo, la cui volta ho descritta nelle due tavole precedenti. Ma bisognerà convenire che il Bellermann prese abbaglio rappresentando un'ancora in luogo del bel vaso di fiori, e che i delfini debbono cangiarsi in animali fantastici, uno dei quali ha certamente il capo e l'orecchio di asino, l'altro è dubbio, ma può forse tenersi che abbia il capo di uccello che porta nel becco sottili gambi di erbe. Il capro da lui figurato nella volticina è stato emendato in due particolari: in prima esso ha il capo coronato, il torce a destra, e guarda il bastone, intorno al quale si avvolge un tralcio di vite. Così va in fumo ogni idea di simbolismo cristiano e vedesi invece tutto l'arcosolio decorato di pittura simile a quella della volta inferiore e in parte anche della volta superiore: e nondimeno nulla ne guadagna l'opinione di coloro che vedono una mano pagana, dovunque un capro saltella.

2. Nella serie superiore a destra trovasi questo arcosolio insieme con altri due che darò nella tavola seguente, tratti alla luce ora la prima volta, essendo rimasti ignotissimi finora a quanti hanno scritto e parlato del cimitero cristiano di Napoli.

La volticina ha in mezzo una testa di donna cinta di nimbo, coronata di pampini e di un largo diadema che è stretto in mezzo sulla fronte, e tralci di vite con belle cascate partono da quattro punti del cerchio, nel quale questa graziosa testina è accampata. Il labbro superiore che trae dalle forme satiresche e la corona e la tenia onde si cinge, ne caratterizzano la stagione dell'anno, che ella rappresenta, non meno di quello che faccia il gruppo del capro col tirso nella volta dell'arcosolio ora ora dichiarata. Alla stagione medesima alludono i molti tralci che si spandono a destra e a sinistra, lasciando il pittore che le rose nel quadro a destra simboleggino la primavera.

Ma il singolar pregio di questo arcosolio è la pittura della parete di fondo, entro un quadro che ha esteriormente a pie due guizzanti delfini. Il soggetto che vi è figurato mi sembra tolto dal luogo del Vangelo, ove Cristo dice sé esser la vite, il Padre suo colui che la coltiva: *Ego sum vitis vera et Pater meus agricola est* (Ioan. XV, 1). E una vite sola che si appoggia all'olmo, e colui che guarda questa vite s'involge nel pallio e porta il bastone. Appresso Cristo paragona i discepoli ai tralci, e dice che non potranno portar frutto, se non restano uniti alla vite (*ibid.* 5): *Ego sum vitis, vos palmites: qui manet in me et ego in eo hic fert fructum multum: quia sine me nihil potestis facere.*

TAVOLA XCVIII.<sup>a</sup>

1. La pittura che vedesi in primo luogo è dell'arcosolio che sta dirimpetto a quello già descritto nella tavola antecedente (n. 1). Vi ricorrono le decorazioni medesime che nei dipinti delle due volte, l'inferiore e la superiore, ippocampi e rami e fiori e serti di rose: di più ai quattro pizzi della volta guizzano quattro delfini e richiamano alla memoria i due veduti or ora nell'arcosolio della tavola 97, n. 2. Insigne per altro è il merito che ha a' nostri occhi questo finora ignoto monumento: il giovane stante in piedi in atteggiamento di orante e cogli occhi volti al cielo, posto entro il quadro della parete di fondo. Veste egli tunica a maniche lunghe quasi fino ai polsi e sopra di essa un colobio che scende a metà della vita ed ha le maniche monche.

2. Appresso all'arcosolio descritto v'è quest'altro, al quale manca la pittura della parete di fondo, perchè l'intonico è perito. Nella volta campeggia una testolina di donna assai graziosa, cinta del nimbo e coronata di pampini, esprime

la stagione dell'autunno: a destra e a sinistra del quadro tra due cascate pendono sospesi due dischi forati nel mezzo e inghirlandati attorno di foglie di vite, e nelle aree di sotto vedonsi rose e fiori.

3. La cripta che dà adito al cimitero sembra che in origine fosse appartenuta alla stanza finora descritta. In essa trovasi la pittura che do qui al n. 3, ed è nell'ultimo arcosolio dell'ordine inferiore a sinistra. Nel centro della volta è una testa calva, cinta di nimbo, che deve guardarsi dal dentro in fuori, e al lato sinistro delfini, al destro un vaso con dentro uno stelo di canna ed un bicchiere cilindrico messo sul suo piede: non v'è indizio di fiori nè di rose, ma tutto simboleggia l'inverno. La parete di fondo mostra un cavallo di assai bella forma entro un quadro, anch'esso, come l'inverno, simbolo funebre, sia che dinoti la corsa di questa vita e l'arrivo alla meta, sia che significhi la partenza e il viaggio da questo all'altro mondo.

TAVOLA XCIX.<sup>a</sup>

1. Alla nicchia del n. 2, che la prima si trova a destra di chi entra nel cimitero, congiungo per simiglianza di soggetto la nicchia decorata della immagine di Vitalia, copiata erroneamente dal D'Agincourt RITALIA in luogo di BITALIA, che è l'ortografia molto diffusa nel secolo quinto e nei seguenti. La pittura ce ne rappresenta il busto in atteggiamento di orante: il suo capo è coperto di un pannolino bianchissimo, sul quale posa il pallio di porpora che serve di velo: in alto, nel luogo che suol tenere la corona, è invece il segno o monogramma  $\Phi$  in mezzo a due libri aperti, ciascuno dei quali contiene due evangelii, il che si deduce dai nomi degli evangelisti IOANNIS MARCVS MATTHEVS, *Lucas* è ommesso, scritti sulle pagine con tal ordine che i più vicini alla croce di mezzo sono *Matheus Marcus*, i più lontani *Lucas Ioannis*. Giovanni scambia la finale *es in is* come *Achillis*,

*Iordanis*, e *Matthaeus* trovasi scritto *Mathteus* con viziosa metatesi, e dittongo suppresso. Ancor questa rappresentanza non ha finora alcun altro esempio simile nelle pitture cimiteriali. La croce monogrammatica  $\Phi$  si vede anche altre volte, come qui, in aria sul capo degli oranti. Ben si trovano talvolta sui vetri cristiani libri aperti presso le figure ivi dipinte, e nelle loro mani or libri or volumi, e così anche sui marmi: or noi, tolto ogni dubbio, sappiamo che sono essi i santi vangeli, che simboleggiano la nostra fede in Cristo e nella futura risurrezione. Il nome della defonta Vitalia è accompagnato dalla fausta acclamazione IN PACE. Il D'Agincourt omette la croce e i libri con le leggende.

2. La nicchia, che ora mostra questo bel dipinto, era tutta coperta di calce e per soprappiù annerita da tenacissimo

fumo di pece. Mi son provato con diligenza di scoprirne l'immagine forse ignorata, ma di certo negletta finora, e tale ne è stato il successo qual si vede in questa tavola: non era la sola nicchia ornata di pittura, ma l'esterna parete altresì. Nella nicchia figura un busto di donna orante, col capo coperto dal manto in mezzo ad un luogo piantato di palme, e incoronata di corona di fiori dalla mano celeste che sporge fuori delle nuvole a destra. Unico è finora questo esempio, fra le

pitture cimiteriali, di una donna defunta, la quale non si conosce che avesse avuto culto nella Chiesa. Non è nuovo invece veder corone di fiori in aria sospese sul capo dei fedeli che si sono preparata la tomba facendovi dipingere i loro ritratti, o che se le rechino in mano andando a presentarsi a Cristo. Le palme, in mezzo alle quali è la donna, simboleggiano la Chiesa dei giusti. Non ci è noto chi siano i due santi protettori, fatti dipingere da questa donna accanto alla sua tomba.

## TAVOLA C.

1. A destra dell'ambulacro, passata una sala che si chiama dalle guide arbitrariamente triclino, si perviene ad una cripta ov'è un arcosolio dipinto. Pelliccia il descrisse, il D'Agincourt il diede in istampa (tav. XI, 9) e dopo di lui il Bellermann (tav. VII). Son due personaggi insigniti dei proprii nomi, Paolo e Lorenzo. Paolo PAVLVS, alle note sembianze l'apostolo delle genti, veste tunica e pallio, insignito alle falde della lettera I, non è calvo, ed ha il vertice raso, e recando un volume nella sinistra leva la destra aperta, e insieme muove a sinistra. Due pilastri messi a destra e a manca dimostrano l'ingresso al celeste soggiorno, ove Paolo introduce il fedele Lorenzo che il segue portando nelle mani la sua corona, che è quella chiamata da S. Paolo corona di giustizia, che secondo l'antico epigramma portuense, posto alla tomba di S. Zosima martire, egli se la reca in mano avendo chiusi i giorni in pace con Dio:

TECVM PAVLE TENENS CALCATA MORTE CORONAM  
NAM FIDE SERVATA CVRSVM CVM PACE PEREGIT

Questo LAVREntius non è, a parer mio, il diacono della Chiesa romana, come pensa il Pelliccia, seguito dai moderni interpreti, ma il fedele qui sepolto che portò questo nome

Veste tunica e pallio, sulle cui falde si legge la lettera I. Il Pelliccia medesimo stimò che Lorenzo avesse in mano un canestro e pose un volume nella sinistra e un altro nella destra di S. Paolo, nel che è seguito dal D'Agincourt. Sulla volta della cripta vidi una croce + in corona, non avvertita da veruno.

2. L'arcosolio che do qui è nella cripta medesima di rincontro al già descritto: fu noto al Pelliccia ed è stato messo di poi in luce dal D'Agincourt (loc. cit.). Rappresenta S. Pietro col vertice raso in forma di corona, il quale tenendo un volume nella sinistra, alza la destra in atto di parlare con un giovane che introduce nella patria celeste, il cui ingresso è indicato da due pilastri. Questi reca in mano una corona ricca di perle e di una bella gamma nel mezzo. Il Pelliccia non studiò abbastanza i tratti caratteristici del volto di S. Pietro e malamente il definì per S. Paolo. Egli anche descrive a p. 154 una pittura rappresentante in mezza figura S. Pietro, ma non ricorda il libro aperto che il D'Agincourt gli vide nella sinistra e il fe' disegnare e si trova nelle sue schede vaticane, ove anche gli assegna il posto nel luogo chiamato triclino; *dans l'endroit appelé triclino*

## TAVOLA CI.

1. D'AGINCOURT, *Pitt.* tav. XI, 9; BELLERMANN, *tav.* IX. Ci è ignoto se il Procolo sepolto nell'arcosolio attiguo avesse alcun legame di sangue colla famiglia che descriverò al numero seguente. E egli dipinto nella lunetta di fondo fra due torchi accesi, posti sopra candelabri, e due vaghi festoni di fiori che pendono sospesi dall'arco di essa. E giovane

imberbe, porta una tunica fornita di strette e lunghe maniche, e indossa sopra di essa una veste similissima alla lacerna che era una specie di penula, ma non così ampia, nè del tutto chiusa intorno fino all'estremo lembo. La sopravveste di Procolo sembra invece abbottonata sul petto: egli porta inoltre un cappuccio staccato dalla sottoposta lacerna.

L'iscrizione non ben letta finora dice: HIC REQUISCET PROCVLVS. Il D'Agincourt lesse le prime parole: HIC REQVIST. Il Bellermann trascrisse: HIC REQVESC. I due II in *requiscet* non hanno altro valore che di una variante paleografica della lettera *e*, e però si deve leggere *requescet*, forma dialettica di *requiescit*.

2. La cripta medesima ha un secondo arcosolio dipinto a destra del primo ora descritto. Il D'Agincourt (loc. cit.) ha soltanto un bozzo della fanciulla Nonnosa, il Bellermann (tav. VIII) ne diè alle stampe un disegno assai imperfetto e ne lesse malamente le epigrafi, nè so che altri dopo sia riuscito a legger meglio. Vi si vedono figurati oltre alla metà della persona un uomo, Teotecno, e una donna, Ilarità, e in mezzo la fanciulla Nonnosa, caro pegno del loro coniugio, sulla cui testa è in aria una corona che non era da niuno stata delineata finora. Teotecno visse cinquant'anni, Ilarità quarantacinque, Nonnosa anni due e mesi dieci. Ecco la leggenda: ILARITAS · VIX AN XLV THEOTECNVS VIX · AN · L · NONNOSA · VIX · AN · II M X  $\frac{1}{2}$ . La lezione del Bellermann è questa: ILARIAS VIX AN IV; HICVEUNVS VIX; NONNOSA · VIX · AN · II M X. Nel nome *Ilaritas* il TA è in monogramma, l'aspirata è omessa davanti all'I. Quattro cerei accesi stanno due a destra e due a sinistra dei tre personaggi: intorno a ciascuno si avvolge una ghirlanda con rare e piccole foglie. Non fu mai vietato ai Cristiani di spargere fiori sugli avelli dei loro estinti, nè di accompagnarne il convoglio con cerei accesi che Corippo chiama cere funebri (*in exeq. Iustiniani*, l. 3), e il cui senso cercando il Crisostomo scrive nell'Omelia 4 (*ep. ad Hebr.*): Che vogliono mai dire le lampadi che rallegrano? Non è

forse perchè noi mandiamo innanzi, come atleti, i nostri morti? *εἰνὶ γὰρ μοι τί ζῶντωνται αἱ λαμπάδες αἱ τριδραὶ; οὐχ ὡς ἀθλητὰς ἀποὺλα προτίμωμεν;* Intorno alla lunetta i parenti dei defonti ebbero anche pensiero di notare il giorno di lor sepoltura, onde sappiamo di Teotecno che fu deposto ai cinque di gennaio: V DEPOSITVS EST NONAS IANVARIAS + Consimile nota era apposta dalla parte della donna, ma l'intunico ivi è corrotto e l'epigrafe perduta, se ne eccettui tre lettere che ponno supplirsi *Ilaritas matER Deposita est...* Teotecno veste tunica interiore, ornata di ricamo ai polsi, e sopr'essa la dalmatica, avendo per sopravveste la clamide: una larga e ben ornata quadrata pezzuola è cucita sull'omero destro della dalmatica. La donna veste tunica a maniche strette e sovr'essa la penula. Ha il capo coperto dal velo e sott'esso una cuffia di panno di lino che ha un soggolo da velare interamente il collo, quale le odierne nostre monache sogliono adoperare. Di questo soggolo abbiamo esempio anche in una pittura cimiteriale romana (tav. 40, 3) e il vedremo attorno al collo di una femminile immagine del codice di Montaniata (tav. 127, 3) presa finora da alcuni per S. Gregorio Magno, da altri per l'abate Servando. La fanciulla di circa tre anni è riccamente ornata di tunica podere tutta tempestata di perle, stretta alla vita da un cingolo, la cui fibula è vagamente decorata di tre gemme incastonate, due più piccole ai lati ed una assai grande nel mezzo: ha ella inoltre pendenti agli orecchi e il capo cinto da un doppio filaro di perle e intorno allo scollato della vesta una larga zona detta *maniace* e *segmentum* tutto gemmato alla orientale. In questo ricco abbigliamento la graziosa bimba sta in piedi e stende le braccia da orante: dall'alto appare una corona.

## TAVOLA CII.

1. Usarono talvolta gli antichi dipingere i Santi fra le viti, e si legge in un greco epigramma dato in luce dal Boissonade (*Anecd. gr.* vol. 2, p. 56 nota) che così era dipinto S. Cerico, e che sopra quella pittura leggevasi un epigramma che ne spiegava il perchè. S. Cerico era martire e però il poeta diceva che essendo un nobile tralcio della vite, a tutta ragione stava nel mezzo come custode della vigna di Cristo.

Εἰς τὸν ἄγιον Κήρυκον ἱστάμενον μέσον τῶν ἀμπέλων  
Ὡς ὑμένεις τι κλήμα, μάρτυρ, ἀμπέλου  
Χριστοῦ φανείς ἵστασθαι ἀμπέλων ῥίζαξ

Il napoletano Eleusinio che meritò d'esser chiamato di santa memoria, SCE MEM HELEVSINVS, è dipinto in busto

dentro una cornice rotonda, intorno cinta da una corona di fiori ornata di tenie: il volto e gli abiti sono quasi del tutto perduti. Nell'area della lunetta spiccano due tralci di vite carichi di grappoli d'uva e mettono in mezzo il busto. Il sotarco della volticina è dipinto a ingraticolato e sul piè dell'arco destro e sinistro son dipinti due libri aperti con simulata scrittura sulle due pagine. Il confronto della pittura di Vitalia spiega abbastanza che questi sono i quattro vangeli.

2. BELLERMANN, tav. IX. Passando dalla cripta di Teotecno più oltre, entrai in altra cripta nella quale è l'arcosolio che il Bellermann stampò nella tavola citata. Due sono le donne in esso sepolte, una madre di nome Cominia e la sua bimba chiamata Nicaziola. La pittura della lunetta è destinata



principalmente ad onore del santo patrono Gennaro che vi è rappresentato nel mezzo, in atteggiamento di orante, vestito di tunica addogata e di pallio, cinto il capo di nimbo, nel quale campeggia il monogramma di Cristo accompagnato dalle lettere A O. Un esempio di nimbo così singolare per aureola di un santo Martire fu da me citato in conferma del monogramma X adoperato, ma senza nimbo, a coronare il capo del martire S. Lorenzo (*Vetri*, tav. XX, 1), il quale per tal insegna dal Passeri erasi creduto il Salvatore. Un terzo esempio posso aggiugnere a questi due da una lamina d'avorio del museo di Bologna, ove il personaggio ivi scolpito è coronato, come mi era ben apposto, dal monogramma X sul quale appoggia il capo. Quel riccio o parte curva della lettera P che compie la figura del monogramma, era stato ommesso dal Bianconi che divulgò il monumento. L'epigrafe scritta in alto dedica il dipinto al santo martire Gennaro, SANCTO MARTYRI IANVARIO, ed è accompagnata alle due estremità, ma alquanto di sotto e quasi in una seconda

linea, da due segni di croce monogrammatica P. Al Santo fassi onore con due torchi accesi sui proprii candelabri, del qual costume antico nella Chiesa molti esempj potrebbero citarsi. La donna di nome Cominia veste una tunica matronale listata e sopra essa un pallio fimbriato, col quale anche si copre il capo. La iscrizione, non ben trascritta dal Belermann, dice: HIC REQUIESCIT BENEMERENS IN PACE COMINIA. La figliuola è in tunica addogata a maniche corte e larghe, e veste perciò la tunica interiore a maniche lunghe fino ai polsi: sulla tunica indossa un piccolo pallio fimbriato, del quale manca ogni traccia sulle spalle. Sopra della sua testa si legge: HIC REQUIESCIT BENEMERENS IN PACE NICATIOLA INFANS. Il Belermann lesse male CVMIRIA in luogo di COMINIA e REQUIXIT BENEMBERTIS e NIPATIOLA INFANS nella epigrafe della figlia. Strana e falsa è la forma che egli dà alla lettera N, che è invece della regular forma quadrata romana.

## TAVOLA CIII.

1. Tornando verso l'ingresso del cimitero a destra si trova una cripta con due arcosoli, uno di rincontro all'altro, nei quali è ripetuta la pittura di cui do qui un solo esempio. Nel sottarco son dipinti due rami di lauro, le cui cime s'incontrano nel colmo della volticina, e sulla lunetta di fondo vedesi in tonda cornice il monogramma X; nell'arca che intorno circonda la cornice due rami d'ignoto frutice spandono le loro foglie e a piè d'esse due anitre stanno in riposo e si riguardano.

2. Quasi di rincontro alla nicchia di Vitalia è un arcosolio che fu una volta tutto dipinto: ora non vi si scoprono che le immagini in busto dei santi apostoli Pietro e Paolo, messi a piè del sottarco, S. Pietro a destra, S. Paolo a sinistra di chi guarda. Sono ambedue cinti di semplice nimbo, vestono del pari tunica addogata e pallio che portano tragittato sull'omero sinistro. I capelli e la barba di S. Pietro sono canuti: in alto a destra e a sinistra delle immagini loro son dipinti due segni di croce monogrammatica P.

## TAVOLA CIV

1. Uscendo fuori di questo cimitero pel cubicolo in prima descritto e scendendo pei pochi gradini nel cubicolo che il precede, vediamo alla nostra destra aperto un passaggio che mette in due cripte o corte braccia del cimitero, intorno alle quali alcuna cosa convien che io dica, e servirà a dissipar qualche dubbio che si potrebbe muovere, e così assodar meglio, se fia d'uopo, le cose da me stabilite.

Queste due cripte, ovvero braccia del cimitero che vogliam dirsi, non son di natura diversa da quelle che si vedono

aperte a destra e a sinistra dei due cimiteri: solo hanno di proprio che conservano il loro intonico e con esso la pittura e parecchi nomi dipinti a color rosso. Ma la pittura degli arcosoli e delle pareti è di semplici linee, e, se ne eccettui qualche fiore o frutto, qual è il melogranato che si vede al ridosso dell'androne di passaggio, non altro presentano che compartimenti. I nomi dipinti sono per la più parte latini, ma l'alfabeto è greco: l'ortografia è corretta, la forma delle lettere generalmente buona e classica: il solo elemento che avvicina queste epigrafi all'alfabeto dei manoscritti è l'a,

che non vi si vede peraltro dominare. Fra i nomi nei quali questa lettera si trova, che sono trenta, ventitrè hanno l'A quadrata, sette soltanto l'a dei manoscritti. Giova pertanto notare, che non tutti questi nomi sono dipinti negli arcosolii, ma ve ne ha di quelli che si leggono sulle pareti e stanno sopra o accanto a certe tracce segnate per iscrivere i loculi, che non furono poi aperti. La qual particolarità di loculi tracciati è degnissima di considerazione, perocchè sembra che siasi proceduto in quell'epoca dall'occupare gli arcosolii ad aprir nuovi loculi e qui dentro e anche fuori il recinto di queste due braccia di cimitero. Perocchè nomi simili a questi si leggono nei tre arcosolii d'ordine inferiore a sinistra del cubicolo dichiarato nelle tavole precedenti, e forse anche in quello di mezzo a destra dell'ordine medesimo. I tagli orizzontali poi che si scorgono nelle pareti di fondo degli arcosolii superiori, non si possono agevolmente spiegare, se non si suppongono fatti a fin di poscia aprire ivi altrettanti loculi.

Vediamo ora i nomi che sarà bene riferire in ordine.

I primi due

ΟΥΕΙΤΑΛΙC  
ΜΩΚΟCΞCΝΟC

sono scritti sulla parete a destra del primo braccio. Entrasi sotto all'arco e vi si vede una piccola cripta con due arcosolii, uno in fondo, l'altro a sinistra; ciascuno dei quali ha tre loculi scavati nel piano. L'arcosolio che è in fondo ha quattro nomi, scritti a sinistra a due a due sui due primi loculi: sul primo loculo

ΟΥΚΤΩΡΕΙΝΟC  
ΝCCTΩΡΙΑΝΟC

sul secondo loculo

ΚΥΡΕΙΑΛΟC  
ΕΥΤΥΧΙΑ

sulla parete di fondo si leggono i due nomi, che appartengono al terzo loculo: essi sono

ΟΥΗΡΑ  
ΒΡCΙCΗΛΟC

sul muro a sinistra di questa piccola cripta è aperto un altro arcosolio che ha sul piano ancor esso tre loculi: ma prima sul muro che rimane in mezzo fra i due arcosolii si leggono i nomi

ΟΥΤΙΟC

ΠΡΟΥC  
ΚΤΩC  
COC

Il piano predetto ha doppie leggende nei lati destro e sinistro dei primi due loculi, ed una sola sul muro di fondo appartenente al terzo loculo:

Sul primo loculo si legge

ΗΥΡΑΛΙΑ e di rincontro ΑΘΑΝΑCΙC  
ΑΝΥΙΑ

Sul loculo secondo

ΝΕΙΚΗ e di rimpetto ΤΕΡ  
ΧΡΙCΙC ΤΥΛ  
ΛΟC

Il muro di fondo sul primo loculo reca il nome ΙΟΥΑΙΑ letto dal De Iorio ΖΟΥΑΕΙΑ.

Fuori di questa piccola cripta il lato sinistro del braccio cimiteriale ha due arcosolii, il cui piano è diviso in tre loculi; ciascuno coi proprii nomi; ma oltre a ciò il muro esterno reca ancor esso nomi dipinti.

Sulla parete che è a destra del primo arcosolio si leggono i nomi

ΜΑΡΚΕΙΑΝΟC ΙΑΝΟΥΑΡΙΑ  
ΔΡΩCΙΜΗ ΕΥΤΥΧΗC

Nel primo loculo dell'arcosolio sul muro a sinistra

ΓΑΒΙΑΝΟC  
ΠΡΕΙΜΟC  
ΑΛΜΠΑΔΙC  
.....OC

Nel secondo egualmente sul muro a sinistra

ΙΟΥCΤΑ

Sul muro di fronte appartenente al terzo loculo

ΑΓΑΠΗ  
..Α

Il muro esterno ha tracce segnate per aprirvi dei loculi e vi si leggono i nomi

ΦΗΛΕΙΚΙC CΙΜΑ  
ΑΥΤΟΥΡCΙ  
ΝΑ  
ΠΑΝΤΑΓΑΠΗ  
ΕΥΚΑΡΠΗ

L'arcosolio seguente ha le sue epigrafi sulle sole pareti sinistre dei tre loculi:

sul primo	sul secondo	sul terzo
ΓΑΒΕΙΑΝΟC	ΠΑΥΛΑ	ΙΑΑΡΟC
ΓΑΒΕΙΑΝΑ	ΓΑΒCΙΝ	ΕΥΤΥΧ
ΕΠΗΘΙΑC	ΓΑΒCΙΝΟC	

Il De Iorio lesse il primo nome FABEAYOC.

Nel secondo braccio di questo cimitero il primo arcosolio a sinistra ha le leggende ΙΑΑΡΟC sulla parete sinistra del primo loculo e dirimpetto a destra ΚΟΥΡΟΥΡΙΑΡΩ

ΦΗΛΕΙΚΙC CΙΜΑ  
ΓΑΛΑC

ove anche è notevole il vedere che colui il quale dipinse il nome ΦΗΛΕΙΚΙC CΙΜΑ separò le due C, perchè s'imbattè in una linea di partimento dipinto, sulla quale non volle scrivere. Κουρουριαρω è nome assai strano, e per giunta il solo che sia in caso dativo. La sua radice, se è greca, non può

essere altra che *κουρurioς*, custode dei fanciulli, voce per altro non esistente, alla fuggia di *οικουρία*, onde *cururiaris* lo stesso che *cururialis*, e indi *cururiarius* come *cururialis*. Tornando fuori pel medesimo androne che ci ha menato alle due braccia e salendo di nuovo al cubicolo, noi leggeremo nomi dipinti solo nei tre arcosolii d'ordine inferiore a sinistra. Il primo arcosolio ce ne dà tre:

ϸΡΑΡΗ  
κκC  
ΡΟΥΦΕΙΝΑ  
ΑΓΑΘΟΝΕΙΚ

Noto ci era il solo ultimo nome, ma erroneamente trascritto ΑΓΑΘΟΝΗΚΗ. Il nome ϸΡΑΡΗκκC parmi solo possibile che legger si debba *Φανύλης*. E noto che talvolta fa d'uopo nello sciogliere i nessi trasportare in secondo luogo qualche lettera, che dovrebbe occupare il primo.

Nel secondo arcosolio ΝΕΙΑΟC

ΓΑΛΛΑ...Α

Nel terzo è dipinto CΕΟΤΗΡΟC

Nella parete destra è notevole la leggenda sull'arco dell'arcosolio d'ordine inferiore LIAP...A

ΑΕΡΥ

L'epigrafe è in alfabeto latino, ma non so divinarne i nomi che la compongono. Or a' segni dati appar manifesto, che queste iscrizioni greche son d'epoca posteriore alla costruzione del cubicolo, e per conseguenza non debbono mettersi a calcolo, quando giudicar vogliamo dell'epoca, nella quale il cubicolo è stato dipinto.

Dalle due braccia del cimitero ora descritto si va oltre a destra, e fatti pochi passi appaiono due larghi ipogei tagliati nel monte, il primo assai più alto del secondo. Evvi nel primo un sepolcro a destra che è tutto ornato di fiori e v'è un uccello che poggia sopra un ramo. Ma sull'alto del muro di fronte sostenuto da due massicci di tufo è aperto un arcosolio, tutto intorno dipinto di festoni e serti, e nella parete di fondo vedesi figurato un pavone di bello stile, messo di profilo. La bocca dell'arcosolio è ornata di due colonne di tufo. Non mi parve dover omettere questo dipinto e lo do nella tavola al numero 1.

## CIMITERO DI S. GAUDIOSO

### SEGUE LA TAVOLA CIV.

2. Nel cimitero che fu allato alla chiesa la quale prese il nome da S. Gaudioso e presso il sepolcro di lui, nobilmente ornato di musaico, è una cripta con un arcosolio, il cui sotarco è dipinto a rombi e fiori, e la lunetta di fondo porta tre personaggi. Nel mezzo è figurato S. Pietro, privo di nimbo in dalmatica e pallio, su cui lembi sono le lettere o segni Γ Τ: sopra è scritto ·S· PE TR·S. A destra è un personaggio

imberbe, al modo medesimo vestito, e sui due lembi del pallio insignito della lettera Η. A sinistra è l'immagine del defonto che dalla epigrafe soprascritta impariamo essersi appellato Pascenzio, PASCENTI·V·, il quale veste dalmatica e penula e stende al santo suo protettore le mani velate. Tutto questo gruppo è in mezzo a due candelabri accesi. L'ignoto personaggio è forse S. Gaudioso, invocato da Pascenzio, come patrono.

### TAVOLA CV.

Il cimitero di S. Gaudioso è nobilitato, come ho detto, dal sepolcro di lui tutto di bel musaico, ma assai guasto; soltanto l'epigrafe si conserva quasi intera: ne darò il disegno nel volume de' musaici. Qui vi medesimo è un altro sepolcro, del quale non è facile dire se sia di S. Nostriano, che ebbe sepoltura in questo cimitero. Fu Vescovo di Napoli e accolse S. Gaudioso, cacciato in esilio dagli Ariani di Africa nel 437. Unico è il sepolcro nel cubicolo, ed ha sopra una grandiosa nicchia, nella quale vedesi dipinta una croce gemmata. La volta, che è a vela, ha in bel fresco il busto di Cristo nel centro e i quattro simboli evangelici ai quattro pizzi. Il busto di mezzo appariva dipinto entro un quadro, ma essendosi in parte staccata la pittura, è apparso un più piccolo busto chiuso in un tondo, che fu dipinto in prima e facilmente rifatto più grande dallo stesso pittore. Chi ha giudicato d'epoca recente i quattro simboli evangelici ha di troppo arrischiato il giudizio: egli avrebbe dovuto

considerare che son tuttavia visibilissimi i segni dei contorni fatti colla punta sull'intonico ancor fresco. Tutti e quattro recano il libro, il toro e il leone fra le zampe. L'aquila vi sta sopra, il giovane alato, del quale bellissimo è il volto, l'ha nelle mani. L'ordine con che sono disposti è in decusse: il giovane alato ha il leone dall'angolo opposto diametralmente, e il toro si riguarda alla guisa medesima coll'aquila.

L'immagine di Cristo è quale si vede sulle borraccette di Monza: ha il nimbo, entrovi la croce gemmata, e quando era più conservato vi fu qualche disegnatore che gli pose nella sinistra un libro aperto con la leggenda EGO SVM RESV... La sua tunica ha maniche lunghe e vedesi ornata di una striscia di porpora: il pallio appare sull'omero sinistro. Rari sono i peli della barba che termina in punta: ha i capelli alquanto intrecciati e lunghi.



## CIMITERO DETTO DI S. SEVERO

### TAVOLA CV A.

1. Le pitture di quest'unica cripta del cimitero, il quale dalla chiesa dedicata al santo vescovo Severo, che la edificò, prende il nome, furono trovate e scoperte dal Galante, la cui descrizione si legge nel *Bullettino di archeologia cristiana* 1867, (p. 73 seg.). Tre sono le pareti tuttavia superstiti, e in ciascuna di esse un arcosolio dipinto. Quello che do in questo luogo, e sembra essere il principale, rappresenta l'immagine intera del personaggio defunto, in compagnia di quattro santi suoi protettori, i primi dei quali, che gli stanno più d'appresso, facilmente si possono determinare, portando le note sembianze dei due principi degli Apostoli Pietro e Paolo: gli altri due verosimilmente saranno i santi Gennaro a destra e Severo a sinistra dei due primi. Tutti e quattro sono cinti del nimbo: vestono tunica e pallio che nei santi Apostoli è insignito della lettera J. Il personaggio che è nel mezzo porta una nobile tunica ed ha per sopravveste la clamide affibbiata sull'omero destro, e calzari neri alti fino al ginocchio, insigniti al calcagno di una bianca lunetta: ed essendo atteggiato al discorso sostiene colla sinistra velata dalla clamide un libro aperto: in alto sul capo di lui campeggia una corona e probabilmente un festone, del quale si vedono le tracce. La lunetta che si vede al calcagno è la sì controversa *luna*, insegna dei patrizii, di cui ecco finalmente trovato il primo esempio.

2. L'arcosolio che ora descrivo è a sinistra. Esso non rappresenta l'immagine del defunto, ma in quella vece due Santi attorno alla croce gemmata, ambedue in tunica e pallio, ambedue cinti del nimbo, ma uno d'essi soltanto colla barba, l'altro senza. Il confronto dei santi Eutichete e Protasio non decorati dal nimbo ci fa solo concludere che essi debbono essere Santi di maggior celebrità e culto locale, e forse l'uno sarà S. Gennaro, l'altro S. Severo. Sul muro esterno a destra, che solo rimane, è figurato S. Felice, uno dei due laici martirizzato con S. Gennaro, sul quale si legge l'epigrafe monca NCTVS EVTH\*, e dall'opposta parte sarà stato probabilmente figurato S. Acuzio.

3. Delle pitture che ornavano una volta l'arcosolio a destra, oggi rimane una sola che è sul muro esterno. L'epigrafe soprascritta ci toglie ogni imbarazzo di determinarne il nome. Egli è S. Protasio SANCTVS PROTASIVS. È facile immaginare che sulla opposta parete si vedeva dipinto il compagno del suo martirio, S. Gervasio; il culto di questi due santi Martiri milanesi era diffusissimo in Italia e fuori, nel secolo quinto e sesto. Agli esempi tuttora scarsi della croce, insegna e non strumento di martirio, ci gode l'animo di poter aggiugnere questo ignoto finora, nel quale si vede il Santo portar la croce inclinata sull'omero sinistro.

# CIMITERO DI SIRACUSA

## IN SICILIA

Le poche pitture che si trovano nel cimitero di Siracusa, presso l'edicola di S. Marziano, avrebbero dovuto far parte delle mie tavole; ma non mi è riuscito averne disegni che meritassero di esser dati alla luce.

Due sono gli arcosolii ornati di figure; il primo par che rappresenti sulla parete di fondo una donna velata, sedente con un bambino in seno non involto nelle fasce, e sta fra mezzo a due monogrammi ✱ chiusi in cerchio: l'area di esso fondo e il sottarco sono sparsi di pianticelle fiorite.

Il secondo arcosolio pone sulla parete di fondo una donna velata, orante fra due colombe che poggiano sopra rami di olivo. Il sottarco è decorato di astri ed ha nel centro il segno di croce, detto croce monogrammatica ☩.

Pavoni e monogrammi e segni di croce monogrammatica si vedono qua e là dipinti, e v'è anche qualche volta di cubicolo dipinto a volute di vite, fra le quali posano gli uccelli.

Altrove mi sembra notevole la pittura che rappresenta l'immagine di un uomo barbato, disteso supino, con epigrafe latina a quanto pare, che forse ne rivela il nome; a lui accanto è un ramo fiorito.

Son persuaso che altri disegni si potrebbero ritrarre da un artista, se alcuno ve ne ha il quale sia avvezzo a cotal sorta di pitture parietarie. Quando sarà cercato meglio quel sotterraneo, e si avrà il disegnatore che ne sappia interpretare le rappresentanze, sarà anche agevole averne una esatta e piena interpretazione: di che io fo i più sinceri augurii ai Siracusani.

## DUE SEPOLCRI DI MILANO

### TAVOLA CV B.

Uno dei cimiteri cristiani di Milano fu, a parere del Sassi, (*Series Arch. Mediol. in vita Castritiani*) il *coemeterium romanum* (*Auct. de situ civ. mediol.*), così denominato dalla porta romana, fuori della quale era collocato. In quella regione fu già una basilica dedicata da S. Ambrogio nel 382 ai SS. Apostoli, e un tredici anni dopo, nel 395, a S. Nazario, avendo ivi trasferite le reliquie di questo santo Martire. Quivi dunque, a destra della basilica di S. Nazario, l'anno 1845 furono scoperti, a tre braccia sotto terra, due sepolcri composti di grossi tegoloni intonacati di dentro e dipinti. Il primo sepolcro era lungo 2 metri, largo 1 metro e 20 centimetri, alto 84 centimetri; il secondo, lungo circa 2 metri, largo 45 centimetri, alto 48. Di ambedue abbiamo un disegno dato alle stampe prima nell'*Amico Cattolico* (n. IX, p. 335 e XI, p. 415) col titolo: *Una catacomba dei primi secoli scoperta in Milano*; e poi separatamente in due Dissertazioni: *Sopra alcuni sepolcri antichi e cristiani* (Milano 1845). L'autore dello scritto è indicato dal Polidori in una dissertazione sulle immagini simboliche, dipinte nell'interno del primo di questi due sepolcri, stampata insieme colle due dissertazioni predette (p. 50). Egli è il Biraghi che le ha poi dichiarate per sue nella *Datiana historia* (Mediol. 1848, p. 73).

4. Pitture del primo sepolcro (BIRAGHI, *op. cit. init.*). Le interne pareti eran divise in dodici scompartimenti, due a capo, due a' piedi del defonto, e quattro per parte a' due

lati, dei quali basta dare in disegno un solo, perchè l'uno è copia identica dell'altro. A capo, nel primo dei due compartimenti, è dipinto un pavone con due pavoncelli dentro uno steccato di canne: in alto risplendono sette stelle. Nel secondo è un terzo pavoncello, dal Biraghi (p. 2) creduto essere una fenice, in un luogo ameno piantato di teneri arboscelli, e in alto ripetonsi le sette stelle.

Al lato sinistro del morto, il primo dei quattro spartimenti rappresenta il monogramma di Cristo, accompagnato dalle due lettere  $\chi\rho$  e intorno nel campo sette stelle: il secondo dipinge un gallo, davanti al quale è un tenero arboscello e nel campo intorno sette stelle: nel terzo pare che siano piante di olivo rozzaamente dipinte: il Biraghi dice che sono piante con frutti e foglie e tronchi. Nella quarta non è chiaro che cosa il pittore abbia voluto esprimere con quelle foglie sparse: pensa il Biraghi che questo sia un fogliame di palma senza nè piante nè rami. A me pare, che, se ciò fosse, rassomiglierebbero piuttosto a' dattili che alle foglie di questa pianta. Stimo dunque che siano due corone di lauro, di che mi dà indizio un certo andamento delle foglie, che del resto non credo ben copiato.

I due compartimenti che sono a' piedi rappresentano la risurrezione di Lazzaro. Nel primo è il Redentore in tunica discinta e pallio che ha in mano la verga. In alto vedonsi

quasi due lune crescenti e sembra che i due astri, quello del giorno e quello della notte, siano stati mal espressi o mal copiati. Il Polidori ben gl'intende per sole e luna, e li crede simboli delle due nature in Cristo. A me pare piuttosto che siano simbolo di risurrezione, secondo la interpretazione di S. Clemente Papa (*ad Cor.* 24), ove scrive: Il giorno e la notte ci dimostrano la risurrezione: la notte riposa, il giorno sorge. Nel secondo la mummia di Lazaro posa a terra in una cassa funebre, a quanto pare priva di coperchio, e nella spelonca del monte che vi è figurato in cima vestito di alberi.

Il Biraghi opina a p. 11, che questo sepolcro anteceda l'epoca della fondata basilica e delle case che vi erano dappresso, anzi che sia un secolo più antico della basilica stessa (p. 12) e appartenga all'epoca della persecuzione di Massimiano Ercoleo (p. 13). Le sette stelle altresì suggerirono al Biraghi (*Una catacomba*, p. 201), che dovessero ambedue i sepolcri, questo e il seguente, appartenere all'epoca dello scisma di Novaziano, e però nella *Datiana historia* (p. 73, n. 3<sup>a</sup>) conchiude esser consentaneo alla ragione che siano stati costruiti dopo la metà del secol terzo al tempo di S. Materno vescovo: *sub episcopo S. Materno eiusque cura pastoralis*. Ma la cosa non è così: che se il monogramma di Cristo, accompagnato dalle due mistiche lettere, oggi non vale ad assegnar loro un'epoca di parecchi anni posteriore, non è però di mestieri volgersi allo scisma di Novaziano per ispiegare le sette stelle. L'Ab. Polidori (p. 51) vi ravvisa la costellazione dell'orsa maggiore, opinando col Passeri, che indichi il soggiorno delle anime pie e una certa immutabilità ed eternità, perchè quell'orsa non conosce il tramonto, e attorno a sè vede aggirarsi gli altri astri mossi dalla sua forza, a detta di Manilio (*Astronom.* I, 275 segg.):

*Omnia quae summo despectant sidera mundo  
Nec norunt obitus, unoque in vertice tantum  
In diversa sitae caelumque et sidera torquent.*

Ma vedi la Teorica, ove dimostro che le sette stelle generalmente sono simbolo del cielo.

Il pavone, il gallo, e, se fosse sicura sulla nostra pittura, anche la fenice sono simboli noti di risurrezione, e però stanno bene in un cristiano sepolcro: l'ulivo è simbolo della pace, e la corona significa la ricompensa che aspettiamo delle opere buone. Cristo che risuscita Lazaro è immagine della risurrezione futura.

1. 2. Presso al sepolcro ora descritto fu trovato ancor questo, come ho detto sopra, e ne do qui il disegno. I due fianchi son divisi in sei compartimenti, tre per parte, dipinti a guisa di marmo venato. « La parete alla testa dello scheletro rappresenta tre strumenti di supplizio, scrive il Biraghi (p. 20), cioè una catena di molte e grosse anella, una macchina da

tortura con lunga corda pendente e un uncino da lacerar le membra. La parete da piedi una grande croce decussata e nei quattro angoli di questa quattro corone, come di fiori, con nastro che le unisce nei capi; delle quali corone la superiore è sostenuta da due nastri o festoni pendenti dalle due cime della croce, sicchè si forma un tal quale trofeo: è tutto il campo di questo quadro consparso e tempestato di ornamenti simili a stellucce o gemme. » Narra quivi il medesimo che il sepolcro si trovò con lo scheletro di un uomo intero; ma che v'erano ancora le ossa de' piedi e un frammento di gamba di un altro defunto, e che ciò fu preso per segno che quelle potessero essere ossa di un Martire. Era inoltre verso il capo dello scheletro un'ampolla o vaso di vetro, avente nel fondo un deposito di colore oscuro-rossastro, e di fuori al basso alquanto cemento secco o sia calce: e a p. 43 stampa l'analisi della materia contenuta nel vaso, fatta dal chimico signor Broglia, dalla quale risulta, che « questa sostanza era opaca, di colore bianco-scurò cupo, piuttosto dura, friabile e di nessun odore: che nel terriccio di essa v'era ferro; il che serve di prova evidente che nessun altro fluido animale vi dovett'essere infuso che il sangue, poichè quel metallo costantemente viene trovato nel solo cuore del sangue dopo la separazione della fibrina, gli altri principii organici che formavano il fluido, come la gelatina, l'albumina ecc. essendo degenerati o distrutti. Inoltre si riscontravano nello spessore della incrostazione sparsi qua e là dei piccioli tubetti, a circoli concentrici, l'uno all'altro sovrapposti ed articolati, di colore biancastro e collocati in differenti direzioni, ed esaminati con fina lente sembrarono costituiti da spoglie o rudimenti di vermi: il che è atto a far credere che il fluido in esso vaso contenuto fosse di natura animale. » L'ultima prova che il Broglia allega in prova della materia animale sarebbe desunta « non solo dalla somma tenacità ed aderenza delle materie alle pareti del vaso, ma ben anco dalla somma adesione fra loro delle molecole della materia stessa »: ma questa circostanza, a confessione dello stesso chimico, non avrebbe avuto luogo nell'analisi di questa sostanza, la quale egli medesimo afferma che era friabile e piuttosto dura; negandole con queste parole la somma tenacità e adesione voluta nelle materie di natura animale. Nè poi gli altri argomenti hanno forza veruna, o separatamente presi o insieme uniti, a dimostrare che la materia una volta deposta nel vaso fosse sangue: basta il terriccio per ispiegare tutto ciò: perchè chi non sa che il terriccio è pregno di sostanze organiche che lo fecondano? Ma v'è inoltre a considerare, che anche l'unguento ha per base il grasso, sostanza animale, e che gli antichi usarono spargere di unguenti le ossa dei morti e deporre insieme con loro balsamarii pieni. La sostanza animale del cadavero, allorchè si corrompe ed evaporizza, deve di necessità impregnar l'aria rinchiusa, e quindi andarsi lentamente a deporre anche nei vasi, e le spoglie vedute possono anche spiegarsi per avanzi dei minutissimi crostacei che sogliono



nei luoghi umidi generarsi. Queste ed altre ragioni hanno finora fatto concludere, che non è possibile, nello stato presente della scienza, accertare di una materia qualunque se fosse una volta sangue o qual altra sostanza animale. Quanto poi alle pitture io concedo volentieri che esse dimostrino indubitatamente strumenti, dei quali gli antichi si servivano per tormentare i rei, e però per fare anche dei Martiri: e parmi certo che il sepolcro richiuse lo scheletro intero di un cristiano e alcuni avanzi di un altro scheletro, del quale siam sicuri che tollerò una morte violenta. Il carattere X ben il dimostra, sia che si voglia prendere per l'iniziale del nome sacrosanto di Cristo, sia che gli si voglia dare il senso di croce profetica, col qual nome io intendo il tau fenicio

segnato nella fronte degli eletti: di che vedi la Teorica. Le corone stanno ottimamente col nome di Cristo, che è la corona dei giusti, e se son quattro, si troverà qualcuno a cui piaccia ricordare le quattro beatitudini promesse a coloro che seguono le vestigie dell'Uomo Dio: ma non vi è facilmente altro mistero che la volontà del pittore: i globetti, dei quali alcuni sono più piccoli, altri più grandicelli, possono considerarsi separatamente, e i più grandicelli, che sono sette, credere siano equivalenti ai sette astri notati nel sepolcro precedente; i piccoli gemme. Le macchine e gli strumenti di supplizio sono evidenti: in prima l'eculeo, *equuleus*; dipoi l'uncino, *uncus*, e la catena, *catena*, dei quali è notissima la forma e l'uso che se ne fece nei tormenti dati ai Cristiani

# IPOGEO DI REIMS

IN FRANCIA

A tutti deve dispiacere che la stanza sepolcrale di Reims dipinta sia stata distrutta circa l'anno 1802 (LE BLANT, *Inscr. Chrét. de la Gaule*, p. 449). L'unica pubblicazione che se ne ha, si deve a Monsignor di Pouilly che l'ha stampata alla fine dell'opuscolo intitolato: *Théorie des sentiments agréables*, 5<sup>e</sup> édition, col titolo: *Description d'un monument découvert dans la ville de Reims en 1738*

All'ipogeo discendevasi per venti scalini sotto al campanile della chiesa di S. Martino: era largo 8 piedi, lungo 15 1/2, alto 10 1/2 dal pavimento alla chiave della volta, la quale era tutta lavorata a cassettoni. Le mura erano intorno terminate da ghirlande di fiori dipinti e nei fondi dei cassettoni vedevansi ancora ornati dipinti. Sulla parete laterale a sinistra eran figurati tre personaggi: quello di mezzo era alto 3 piedi e 4 pollici, il secondo a destra 3 piedi, il terzo a sinistra, che era muliebre, 3 piedi e 2 pollici. L'editore osserva che l'abito del personaggio di mezzo e di quello che gli sta a sinistra differiscono in alcuna cosa da quello che i Romani portavano in Italia, perchè meno largo e aperto ai fianchi, ed è tenuto in alto e in basso per due

borchie circolari. Se è così, la descrizione non si trova d'accordo col disegno, che ci rappresenta una caricatura di manto, dalle spalle profuso fino a terra, senz'ombra delle borchie che il tengano affibbiato nè in alto nè in basso. Queste borchie del resto penso che siano le solite pezzuole rotonde, cucite sulle spalle e agli orli della tunica e credute essere tutt'altro: al pallio dovremo forse sostituire la clamide affibbiata sull'omero destro. Il terzo personaggio che è muliebre ha due pendenti agli orecchi e una collana intorno al collo: l'abito è senza dubbio una tunica e un pallio. A destra e a sinistra di questi tre personaggi son dipinti due pavoni sopra due vasi. Non v'ha dubbio che queste siano le immagini di coloro che si erano preparato il sepolcro. L'opposta parete era ornata di storie sacre, già ben intese dal Le Blant, l'una pel paralitico che si è levato la sua lettiera sulle spalle, e l'altra per Abramo che sta presso dell'ara accesa. L'editore che non vi avea sospettato niente di cristiano, tenne che il paralitico fosse un becchino, *vespillo*, e Abramo un personaggio che sacrificasse agli dèi mani. A destra son dipinti ancor qui due pavoni che poggiano sopra due vasi, e in alto vedesi una nicchia, il cui fondo è decorato da sparsi fiori.

## CIMITERO DI ALESSANDRIA

IN EGITTO

Presso la così detta colonna di Pompeo magno, all'estremo sud ovest dell'antica città di Alessandria, sulla costa di una collina è un ipogeo cristiano, al quale si discende per gradini tagliati nell'interno del colle. Il Sig. Carlo Wescher vi discese e vide ivi molte pitture, delle quali ci diede un saggio, pubblicandone alcune, delle altre diede una descrizione e trascrisse le epigrafi che in tutto l'ipogeo avea potuto leggere (De Rossi. *Bull. di arch. crist.* 1865, p. 57 e segg.). Questo ipogeo si compone di due stanze e di un ambulacro sepolcrale. La prima stanza è propriamente una cappella colla sua absida, la seconda è veramente un cubicolo con tre arcosolii. Questo monumento della bella epoca cristiana fu restaurato nei secoli seguenti, e la pittura dell'abside fu in parte ricoperta di nuovo stucco e nuove pitture. Nella qual epoca le pareti della cappella furono dipinte con immagini di Santi, e il cubicolo e la volta di esso ornati del pari di nuove rappresentanze e novelle immagini di Profeti e di Apostoli; e non le sole pareti, ma gli arcosolii furono dipinti di nuovo con somiglianti immagini di Profeti e con simboli evangelici, proprii di quell'epoca. Nè io so immaginare altra ragione che a questo nuovo abbellimento ne inducesse e di tal sorta, se non fu di aver cambiato il cimitero in oratorio.

Omissa la pianta dell'ipogeo, dataci dal Sig. Wescher, ho riprodotto il solo spaccato (n. 6) per lungo, ove meglio si dimostrano i luoghi dipinti, e qual sia la forma dei loculi. Pongo altresì il saggio dei capitelli dataci dal medesimo Wescher (n. 9), perchè di bello stile e proprii di una buona epoca. Vediamo le pitture.

5 Abside della cappella di rincontro all'ambulacro sepolcrale. Il Sig. Wescher nota che l'immagine di Gesù Cristo, la quale mirasi nel centro, fu rifatta; il che dimostrano, come egli ne avverte, i colori più vivi e meglio conservati di quello che nelle figure laterali, e lo stucco sul quale è dipinta quella immagine, che è più erto (*Bull. arch. crist.* 1865, p. 58, n. 2). Se è così, dovrà dirsi che l'immagine è della seconda epoca e nulla conserva della primitiva, neanche il nome  $\text{IC XC}$  scritto a color rosso, del quale il De Rossi dubita se possa appartenere all'epoca della ristuccata pittura. Ad un'epoca anteriore io riporto le leggende a color nero, e i pochi avanzi di figure a sinistra dipinte, le quali nulla hanno che fare colla turba assisa sul terreno, che mangia il pane moltiplicato da Cristo. Queste leggende di color nero, portando in sé la ragione di dover esser separate dalla rappresentanza della moltiplicazione, non devono essere confuse nè considerate quasi fossero parti di essa. Nel centro del fregio che orna l'abside è rappresentato Gesù Cristo,  $\text{IC}$ ,  $\text{XC}$ , in tunica gialla listata e pallio di porpora alla esomile, cinto di nimbo crocigero, assiso sopra trono, che ha un piumaccio e una predella, ora perita, nell'atto di stender le mani sul catino, nel quale sono due pesci, e probabilmente anche sulla cesta de' pani che manca, sostenute colle mani velate del pallio da due Apostoli, i cui nomi si leggono sopra scritti:  $\text{ΠΕΤΡΟΣ}$ ,  $\text{ΑΝΔΡΕΑΣ}$ . Dappiè della sedia sono dodici ceste ricolme di pani, sei per parte. Dietro la figura di Andrea appare il contorno di un oggetto rettangolo, il quale, cadendo nella persona e testa dell'Apostolo, fu creduto essere un nimbo quadrato. Il De Rossi opina che la pittura, anteriore ai ritocchi, sia della prima metà del secol quarto, se pure non

è del terzo. Ma una tal epoca non può convenire al nimbo quadrato, e questo arbitrariamente si attribuisce al restauro fatto circa il secolo sesto (De Rossi, *loc. cit.* p. 63).

L'altra pittura che è nell'abside stima egli che sia tutta contemporanea a questa, ma ritoccata e restaurata circa il secolo sesto, al quale si deve la sigla IC XC e il nimbo quadrato sul capo di S. Andrea, mentre i nudi nomi ΠΕΤΡΟΣ ΑΝΔΡΕΑΣ senza l'epiteto Ο ΑΓΙΟΣ hanno maggiore apparenza d'antichità (p. 63). Ma parmi che questa contemporaneità non sia sostenuta dal carattere che è di color nero nell'una e rosso nell'altra, e neanche dall'epiteto Η ΑΓΙΑ che, a parere dell'autore, troverebbesi aggiunto al nome di ΜΑΡΙΑ, al più tardi nella prima metà del secol quarto: di che non v'è confronto. Nudi sono i nomi degli Apostoli dipinti sulle pareti e dal De Rossi assegnati alla epoca terza: di che vedi appresso.

Inoltre se la forma della lettera Α in ΑΝΔΡΕΑΣ, l'abbreviazione IC, XC, non sono un indizio d'epoca sicura, non pertanto il nimbo crocigero dimostra fuor di dubbio che la prima pittura non antecede il secol quinto, o tutto al più gli ultimi periodi del quarto. L'accennato restauro che riguarda la sola figura di Cristo, non può essere altro che un restauro locale e non induce necessità di credere avvenuto un cambiamento di soggetto. Degnissimo è di considerazione l'aver rappresentato Cristo, sedente in trono, nell'atto d'imporre le mani sulla cesta e sul catino, perocchè questa particolarità, contraria alla istoria biblica, a maraviglia dimostra il senso simbolico di questo dipinto. Indi ancora io deduco che la pittura sia da riferire al tempo, in che l'ipogeo fu convertito in basilica, e sotto quest'abside si celebrarono i divini misteri.

Lateralmente, a destra e a sinistra di questo gruppo, vedonsi le turbe adagiate sul suolo erboso e ombreggiato da alberi: sopra quelle che seggono a destra si legge ΤΑC ΕΥΛΟΓΙΑC ΤΟΥ ΧΥ ΕCΘΙΟΝΤΕC. La parete a sinistra di questo dipinto conserva alcune tracce della pittura anteriore, e parmi abbia bastevoli avanzi per determinarne il senso. Le tracce di pitture mostrano una figura virile cinta di nimbo, accanto a cui si legge IC: essa è volta a destra, e ivi presso vedonsi due figure stanti, e una di esse muliebre e velata con epigrafe ΗΑΓΙΑ ΜΑΡΙΑ come si legge sulla tavola, ΜΑΡΙΑ secondo la stampa, che non par quindi esatta. Assai difficile è il trovare un avvenimento al quale possano riferirsi queste figure, colle epigrafe che le accompagnano, fuori della ipotesi del De Rossi, il quale a p. 74 pensa non vi abbia dubbio veruno essere qui rappresentate le nozze di Cana, presente la Vergine ΗΑΓΙΑ ΜΑΡΙΑ e i ministri del convito, i quali non siano chiamati δῆκονοι (Ion. II, 5), ma ΠΑΛΙΑ nel senso di servo, come nel latino *puer*, a fine di evitare l'equivoco coi diaconi ecclesiastici.

Sulla esterna parete di quest'abside, sono dipinti i due Evangelisti, colla epigrafe Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ, Ο ΑΓΙΟΣ ΜΑΡΚΟΣ, ed è agevole intendere che sulla opposta parete erano le immagini dei due evangelisti Matteo e Luca. Il muro che risponde a destra della scala d'ingresso ha una pittura, la cui epigrafe è monca, Ο ΑΓΙΟΣ, nè può determinarsi il personaggio quivi figurato. Ma la parete della porta, per la quale si passa al cubicolo, ha di fuori dipinto a sinistra un personaggio alato e cinto dal nimbo, sopra del quale è stato letto dal Wescher: ΟΥΔΑΛΑΝ

COΦΙΑ IC XC

e a destra (n. 7) un personaggio in tunica e clamide, con un lungo e sottile bastone in mano, e questa monca leggenda

PANOIC

Ι ΒΟΚΚΟ..... 7

... ONI...

Io ravviso nell'uno Gesù Cristo, rappresentato a guisa di un Angelo, perchè nella Scrittura è chiamato l'Angelo del testamento *ὁ ἄγγελος τῆς διαθήκης*, e parmi che l'epigrafe si possa supplire presso a poco così: *ἦν δὲ ἀπὸ θεοῦ διὰ λόγον καὶ ἀπὸ θεοῦ* COΦΙΑ, IC XC, parole ricavate dal vangelo di S. Giovanni (III, 2) e dall'epistola di S. Paolo (I Cor. 3o). Nell'altro personaggio egualmente stimo rappresentarsi Gesù Cristo, e parmi che si alluda nella epigrafe alle parole del primo libro dei Re (XII, 16): onde si possano supplire *ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς θεὸς ἦλθε ποιῆσαι ΒΟΚΚΟ* *μενὸς τὸν οὐρανόν* Τῷ Δαβὶδ.

Sul grosso della porta che introduce al cubicolo, son dipinte due figure, l'una a sinistra, l'altra a destra. Alla sinistra ella è orante e vi si legge Ο ΑΓΙΟΣ Α. ΑΚΕΡ, supplito dal Wescher *ἀπα κ' ἐοδων*, e dal De Rossi (*Bull. arch. crist.* 1866, n. 72) ΑΠΛΑ σΑΚΕΡῶν, e sopra quella che è a destra è dipinto Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ: il nome proprio è perduto.

Il cubicolo nel quale si entra per la porta predetta ha tre arcosolii: uno di fronte, uno a destra, uno a sinistra. Comincio da quello che è a sinistra. L'esterno della parete reca, da mano posteriore dipinta a destra e a sinistra, la croce colla solita epigrafe IC XC NI ΚΑ. Allato evvi la figura di S. Bacco e la epigrafe ὁ ἅγιος Βάκχος. Ben s'intende che allato alla croce della parete a destra deve esservi stata l'immagine di altro Santo e si può tenere che fosse S. Sergio, come il De Rossi ha ben conghietturato. Il fondo dell'arcosolio rappresenta un gruppo di soldati che dormono, essi hanno clipeo ed elmo. Il Wescher non dice se vi sia dipinto il monumento sepolcrale di Gesù Cristo; ma solo che si vedono dall'un canto due donne colla mutila leggenda ΕΙC...

ΑΙ...

e dall'altro canto una figura alata, sedente allato al sepolcro, e sopr'essa l'epigrafe ΑΓΓΕΛΟΣ ΚΥ, e in disparte S. Pietro, sul quale si legge CΙΜΩΝ Ο ΚΑΙ ΠΕΤΡΟΣ. A traverso della figura di Pietro leggesi posteriormente dipinto il nome



d'Isaia ΗCΑΕΙΛΑC ΠΡΟΦΗΤΗΣ; ma la figura è svanita. Ben si conserva accanto nel sottarco l'immagine di Daniele, col l'iscrizione ΔΑΝΙΗΛ ΠΡΟΦΗΤΗΣ, di modo che si poteva dedurre, che vi dovessero essere stati anche gli altri due Profeti maggiori. Le figure loro di fatti vi si vedono e anche le epigrafi, benché non siano state interpretate finora (1); perocché io leggo a sinistra dell'arco speditamente, con leggerissima emendazione, Ezechiele profeta nella epigrafe così trascritta:

ΕΙΕΖΟΜΙ

ΗΜΙ

ΤΗC . . . .

Ezechiello si scrisse ΕΙΕΖΗΚΙΑ come in ebraico יהויאל ed è del pari facile supplire l'επιστηΤΗC. Ai nomi dei quattro Profeti maggiori, che dobbiamo ravvisare essersi senza dubbio qui rappresentati, manca il solo Geremia: onde ragion vuole che si legga *Ieremia* profeta, nei laceri avanzi trascritti

ΕΙC . .

ΑΙ

I Greci scrissero *Eieremias* e gli Ebrei ירמיה. Gli esempi del dittongo *ei* messo in luogo di consonante nei nomi propri si hanno presso lo Sturz (*De dial. Alexandr.* p. 120). Furono adunque sostituiti i quattro Profeti maggiori alle anteriori rappresentanze cimiteriali di questo arcosolio, e può regolarmente suppersi nel centro la figura di Gesù Cristo sedente in trono, della cui persona oggi manca perfino la traccia. È parere del De Rossi che le pitture primitive di questi arcosolii siano di un'epoca posteriore a quella dell'abside, e questa epoca egli chiama seconda; le pitture a queste sovrapposte e la volta del cubicolo, che descriverò appresso colle figure degli Angeli, dei Santi e dei Profeti, egli attribuisce ad una terza epoca che chiama bisantina (*Bull.* I cit. p. 73). A me pare che la pittura dell'abside, ove si legge *ὁ ἀγιος Μάρκος*, sia dell'epoca nella quale si scrisse *ὁ ἀγιος Βάσσις*: *ὁ ἀγιος ἀπὸ Κέρβου*, quando il sepolcro si mutò in oratorio: e forse fu allora che si rifece sopra nuovo intonaco la immagine di Cristo che fu rappresentato sedente in trono.

Ripiglio la descrizione delle antecedenti pitture. Nel sottarco dell'arcosolio a sinistra vedesi S. Tommaso apostolo, col l'epigrafe che lo accompagna ΘΩΜΑC ΑΠΟCΤΟΛΟC, alla quale rappresentanza è facile dire che manca la figura di

Gesù Cristo, coperta dalla sovrapposta immagine del profeta Ezechiello. Perocché si vede che si volle qui dipingere Gesù Cristo dopo che fu risorto, nell'atto d'invitare Tommaso a toccare le sue piaghe. Dal lato opposto è una donna giacente e accanto ad essa altra donna stante, secondo il Wescher: e qui manca probabilmente S. Pietro, perchè sembra essersi rappresentata Tabita risuscitata da lui.

Il secondo arcosolio è di fronte alla porta d'ingresso. Nel fondo vi fu rappresentato senza dubbio Gesù Cristo che schiaccia due serpenti, o sia un aspidi ed un basilisco: perchè sotto l'immagine oggi assai svanita si legge: ΕΙΜΙ ΑCΠΙΔΑ ΚΑΙ ΒΑCΙΑΙΚΟΝ ΕΠΙΒΗCΗC E alquanto discosto... ΑΝΩΝ ΕΑΠΙC supplito *Χριστιανών* dal Wescher, alle quali parole forse è d'uopo premettere *παπαρς*.

A sinistra di questa immagine è un'altra figura, presso alla quale il Wescher ha letto ΑΙΛΑC ΚΟC e a destra presso altra figura Ο ΑΓΙΟC ΔΑΜΙΑΝΟC. Se non è un errore del pittore, bisognerà che la lettera Α sia cambiata in Ο e il Ι in Γ perchè si possa leggere Ο ΑΓΙΟC ΚΟΤΥC, il qual nome è richiesto dal riscontro di S. Damiano che gli sta dappresso, come ha ben veduto il De Rossi.

Il terzo arcosolio è posto dirimpetto al primo. La parete esterna conserva tuttavia tre figure, e accanto ad una di esse vedesi uno svolto volume, sul quale si legge un tratto d'Isaia relativo a S. Giovanni Battista, il qual passo è riferito dagli evangelisti Matteo (III, 3), e Marco (I, 3) come è stato avvertito anche dal Sig. Wescher *Φωνη βοωντο: ἔν τῃ ἐρημῷ ἐτοιμακατε τὴν ὁδὸν κυ̅ ἑτοιμασθε*. Si può credere che al lato opposto siano perite tante figure, quante se ne vedono su questo. Nel fondo dell'arcosolio è dipinta una croce con due uccelli, che è troncata in basso da una nicchia aperta nel muro, e ivi doveva essere stato dipinto un agnello, siccome il dà a credere la leggenda che in parte tuttora si conserva.

Μ . . . . ΑΟΙ

ΤΟΝ ΑΜΑΡ

C · ΚΟCΜΟ

che è facile restaurare *ὁ ἄμνος τοῦ Θεοῦ ὁ αἰρων ἀμαρτίας τοῦ κόσμου* (Ion. I, 29) (2). Il Wescher non ha inteso qual

(1) Ignoro se il Wescher, al quale ho comunicato a Parigi la interpretazione di queste due iscrizioni, se ne sia servito.

(2) È da notarsi la lezione *τὰς ἀμαρτίας* in luogo di *τὴν ἀμαρτίαν*, perchè Didimo alessandrino legge appunto *ἀμαρτίας* in questo luogo (Dion. *De Trin.* I, II, c. 7, p. 192, ed. Mingarelli), e ancora S. Cipriano (I, II, *Testim.* p. 291). Ho pensato che questo passo avesse a considerarsi come un brano di liturgia, ma esso non si trova in quella attribuita a S. Marco, sibbene nella Gerosolimitana detta di S. Giacomo, ove però si legge *ἀμαρτίας*. ΕCΘΙC ΙC ΠΑCΙC ἡ δὲ ἀμαρτία τοῦ Θεοῦ ὁ υἱὸς τοῦ πατρὸς ὁ αἰρων τὴν ἀμαρτίαν τοῦ κόσμου, σφαγιασθεὶς ὑπὲρ τῆς τοῦ

*κόσμου ζωῆς καὶ σωτηρίας*. Similmente nella così detta Liturgia di S. Pietro, in gran parte copiata dalla Liturgia della Chiesa Romana, è trasportato il peccata mundi in τὴν ἀμαρτίαν τοῦ κόσμου. Sono desse le più antiche liturgie che abbiano questa invocazione. E a tal proposito ne giovi avvertire che l'invocazione predetta non fu introdotta in Occidente da Sergio I, come crede il Bottari (*Roma sotterr.* III, p. 52) e il card. Borzja (*De cruce Vatic.* p. 47). Perocché cantavasi già ai tempi del magno Gregorio, e Sergio I forse ordinò che si cantasse non dal clero solo, ma dal clero e dal popolo. (V. RHOISIUM *De Liturgia Rom. Pont.* II, p. 132 seg.)

senso si avesse questa epigrafe, e dubita se si possa supplire alla seconda linea *τὸν ἀμυρ(ταλόν)*.

Ai due lati della croce vedonsi due figure, ma i nomi loro sono svaniti. La volta di questo cubicolo e ancor essa dipinta, e rappresenta nel mezzo Gesù (la parte superiore della immagine è perita) con libro nella sinistra velata, e dal lato destro, che sol si conserva, una serie d'angeli alati diademati, i quali vengono a prosternarglisi davanti e adorarlo.

Avrei ben voluto dare nelle tavole i disegni di queste pitture qui descritte: ma alla buona volontà e ai buoni uffici fatti non ha corrisposto l'evento. Egli è vero che la difficoltà di copiare pitture assai scolorite e guaste non è comune, nè dobbiamo noi pensare, che se il Wescher è riuscito a darcene una descrizione, sia poi agevole che un artista, anche giovandosi di essa, vi veda ciò che egli ha veduto, se non l'assiste o la propria esperienza o quella di un dotto, che abbia consumato lunghi anni in lavori di tal natura.

## CIMITERO DI CIRENE E IPOGEO DI AFRODISIADE

NELLA LIBIA CIRENAICA

### TAVOLA CVC

La scoperta delle due pitture cristiane, questa e la seguente, dovesi al francese viaggiatore Sig. Pachó, che le diè alle stampe nella *Cyrenaïque*, (pl. XIII e LI).

1. Il Pachó diè alle stampe alla tavola LI dell'opera citata questa pittura, trovata dentro una cripta della necropoli di Cirene. Essa rappresenta il buon pastore, si frequentemente ripetuto nelle pitture e sculture dei primi secoli, ma con sandali allacciati intorno al piede e sino a mezza gamba e vestito di tunica succinta e priva del tutto di maniche, e con una corta pelle sulle spalle, tutta intorno chiusa, che egli si è rilevata sull'omero destro. Oltre a ciò ei cinge una corona di edera e porta la pecora sulle spalle, tenendo insieme colla sinistra i due piedi e la verga pastorale. Il suo atteggiamento è di chi sembra tornare alla Jiletta mandra, dopo una penosa ricerca della smarrita pecora che si reca in collo. Quella mandra, che gli sta intorno, è di agnelle lattanti e sta in mezzo a due alberi, il qual particolare è frequentissimo a rappresentarsi nelle pitture cimiteriali romane: onde mi pare, che si avvalorì il pensiero che siasi voluto con questi due alberi simboleggiare la Chiesa, composta dei due popoli, l'ebreo e il gentile, nella guisa medesima che suol essere simboleggiata dalle due palme nei mosaici e nelle sculture dei sarcofagi.

Il pastore e le pecore stanno sopra un solido e coltivato terreno; che han dunque a far qui i sette pesci che intorno circondano la composizione? E poi qual interpretazione darassi alla sfoggiata mole, con che sono espressi pesci notissimi nel Mediterraneo, la cui misura giunge ad un palmo appena

Il Pachó, che ne trasse e divulgò il disegno, ne fu colpito in guisa che indi credette potersi trarre un argomento evidente della intenzione avuta dall'artista di esprimere in siffatto modo voti ed offerte, e a tal effetto parvegli che li avesse staccati dal fondo del quadro e in guisa da gittarvi sopra una forte ombra, come se fossero appesi per voto (p. 376): *Autour du tableau des poissons de différentes espèces posés en offrande, intention tellement évidente, qu'ils sont trois fois au moins plus grands que les moutons et le berger, et que l'artiste les a détachés du fond du tableau par une forte ombre, comme s'il avait voulu les y représenter suspendus en ex voto.* Così egli. Ma tal non è il linguaggio dell'artista, qual se l'è imaginato il Pachó; e fa maraviglia come egli che aveva disegnati questi pesci vivi e a nuoto, pensasse, che potessero essersi voluti rappresentar sospesi alla parete come in voto. Nè poi l'ombra che gettano è di tal natura da rappresentarceli staccati dal fondo del quadro, ma sì come suol dipingersi il riverbero, quando i pesci nuotano sulla superficie del mar tranquillo. Il pittore dunque ha qui rappresentato sette pesci vivi e nelle acque intorno alle poche zolle di terra ove sta fermo il pastore colla sua mandra: e li ha figurati di mole sì poco proporzionata alla grandezza delle pecore, del pastore e anche degli alberi, manifestandoci in tal modo l'intenzione sua di non dipingere una veduta, ove fosse un laghetto o un mare, che l'isola del pastore circondasse, ma tutt'altra cosa e di recondito significato.

Io non ricordo di aver veduto altrove il buon pastore, coronato di edera e la sua greggia tutta composta di pecore, colle mammelle pregne di latte. Gli antichi Greci niuna dif-

ferenza di sesso pongono fra l'ἀνὴρ e il πόρνεον, nè i Latini fra la *ovis* e l'*agnus*, di guisa che i più antichi scrivevano *agnum marem* e *agnum feminam*, *hunc et hanc agnum*, *hunc et hanc ovem* (FEST.), come ha ben notato il Riccardi nei Commentarii a S. Proclo (*Romae*, 1630, p. 431, 432). D'altra parte è noto che l'agnello di Dio, perchè ci nutre di sua sostanza, è simboleggiato dalla pecora, e gli Apostoli sono ancor essi significati dalle pecore, perchè danno ai fedeli il latte della evangelica dottrina.

2. ΡΑΧΩ, pl. XIII. È rappresentata l'interna veduta di una camera presso Afrodisiade. In mezzo della quale sorgono due colonne d'ordine ionico di struttura elegante, e la parete è in alto coronata da un fregio dipinto. L'editore ha stampato la parete di fondo e le due laterali. Il disegno del fregio che è sulla parete di fondo è di cerchi e mandorle vagamente intesi: nel centro dei quali spicca una corona di foglie che porta in fronte, quasi gemma, una croce equilatera ad estremità allargate, ed ha nell'area interna una croce prolungata, sulla cui parete prominente è notevolissimo un serpente posto a traverso, e non è meno degna di considerazione inoltre la linea ondulata, che appare dipinta sul tronco quasi estremo di essa. Il destro lato è dipinto a volute di foglie conserte, che paiono di alloro, e negli angoli inferiori vedonsi foglie di edera, ma nel primo angolo superiore è una croce equilatera, nel terzo una corona, nel quarto forse una croce entro una corona: entro alle due estreme volute campeggia in pria una croce equilatera, in secondo luogo un pesce. Il lato sinistro è adorno di tralci carichi d'uva, che mettono in mezzo una corona di foglie

d'edera insieme conserte, e nel centro ebbe alcun simbolo oggi perito.

Pare a primo aspetto assai arduo il senso del serpente e della linea ondulata, posti l'uno in alto e l'altro in basso della vertical trave della croce, dipinta nel campo della corona. Ma questa difficoltà, la quale par che il serpente sulla verticale della croce ci presenti, è in verità apparente soltanto, allorchè si richiama alla memoria e si considera il serpente, posto sul palo da Mosè, essere stata figura del Crocifisso: perchè siccome Mosè levò sul palo il serpente nel deserto, dice Cristo, così è d'uopo che sia levato in croce il Figliuolo dell'uomo: *sicut exaltavit Moyses serpentem in deserto, ita exaltari oportet filium hominis*. A toglier poi quel qualunque ostacolo che la novità della cosa sembra opporre, giovi rievocare alla mente il serpente avviticchiato a piè della croce, nell'anello datoci inciso dal Bottari (*R. S. t. I*, p. 156), nel quale niuno tarderà a riconoscere essersi voluto rappresentare il serpente che suol vedersi avviticchiato all'albero del paradiso, a fin di significare che ove egli vinse per quel legno, fosse poi vinto per altro legno, che è quello della croce, come si esprime la Chiesa: *ut qui in ligno vincebat in ligno quoque vinceretur*: e quanto alla linea ondulata basta risovvenirsi della verga mosaica, la quale messa da Mosè nelle acque salse ed amare del deserto, le addolcì: nel quale avvenimento i SS. Padri riconobbero una profetica figura della croce. Non vi ha poi dubbio che le acque sogliono dagli antichi significarsi con le linee ondulate, nè che simboleggino nella Scrittura il mondo presente, guasto e corrotto per la colpa.

FINE DEL VOLUME SECONDO





# INDICE

## DEI CIMITERI E DELLE TAVOLE

CONTENUTE IN QUESTO VOLUME

PREFAZIONE. . . . .	PAG. 1	Tavola XVI. . . . .	PAG. 20	CIMITERO DI VIA LATINA	
PROEMIO. . . . .	5	» XVII. . . . .	21	Tavola XL. . . . .	PAG. 48
CIMITERO DETTO DI LUCINA		» XVIII. . . . .	22	CIMITERO DEI SS. MARCELLINO E PIETRO	
OV' È IL SEPOLCRO DI S. CORNELIO PAPA		» XIX. . . . .	23	Tavola XLI. . . . .	50
Tavola I. . . . .	7	» XX. . . . .	24	» XLII. . . . .	51
» II. . . . .	8	» XXI. . . . .	25	» XLIII. . . . .	ivi
» III. . . . .	9	» XXII. . . . .	26	» XLIV. . . . .	52
CIMITERO DI S. CECILIA E DEI PAPI		» XXIII. . . . .	27	» XLV. . . . .	ivi
DETTO DI CALLISTO		» XXIV. . . . .	29	» XLVI. . . . .	53
Tavola IV. . . . .	10	» XXV. . . . .	30	» XLVII. . . . .	54
» V. . . . .	11	» XXVI. . . . .	31	» XLVIII. . . . .	54
» VI. . . . .	12	» XXVII. . . . .	33	» XLIX. . . . .	55
» VII. . . . .	13	» XXVIII. . . . .	34	» L. . . . .	ivi
» VIII. . . . .	14	» XXIX. . . . .	35	» LI. . . . .	56
» IX. . . . .	15	» XXX. . . . .	36	» LII. . . . .	ivi
CUBICOLO DI S. CECILIA		» XXXI. . . . .	37	» LIII. . . . .	57
Tavola X. . . . .	16	» XXXII. . . . .	39	» LIV. . . . .	58
» XI. . . . .	17	» XXXIII. . . . .	ivi	» LV. . . . .	ivi
» XII. . . . .	ivi	» XXXIV. . . . .	40	» LVI. . . . .	59
» XIII. . . . .	18	» XXXV. . . . .	42	» LVII. . . . .	61
» XIV. . . . .	ivi	» XXXVI. . . . .		» LVIII. . . . .	62
» XV. . . . .	19	CIMITERO DI PRETESTATO		CIMITERO DI CIRIACA SULLA VIA TIBURTINA	
		Tavola XXXVII. . . . .	43	Tavola LIX. . . . .	63
		» XXXVIII. . . . .	45		
		» XXXIX. . . . .	ivi		

# INDICE DEI CIMITERI E DELLE TAVOLE

CIMITERO DI S. AGNESE SULLA VIA NOMENTANA	CIMITERO DI S. ERMETE AD OLIVUM CUCUMERIS	Tavola XCIII . . . . .	PAG. 108
Tavola LX. . . . .	Tavola LXXXII. . . . .	» XCIV . . . . .	» 109
» LXI. . . . .	» LXXXIII. . . . .	CIMITERO SUPERIORE DI S. GENNAIO IN NAPOLI	
» LXII. . . . .		Tavola XCV. . . . .	» 110
» LXIII. . . . .	CIMITERO DI S. VALENTINO SULLA VIA FLAMINIA	» XCVI. . . . .	» 112
» LXIV. . . . .	Tavola LXXXIV. . . . .	» XCVII. . . . .	» 114
» LXV. . . . .		» XCVIII. . . . .	» 115
» LXVI. . . . .	CIMITERO DI GENEROSA AD SEXTUM PHILIPPI	» XCIX. . . . .	» 116
» LXVII. . . . .	Tavola LXXXV. . . . .	» C. . . . .	» 116
CIMITERO DI TRASONE A S. SATURNUS		» CI. . . . .	» 117
Tavola LXXVIII. . . . .	CIMITERO DI PONZIANO AD URSUM PILEATUM	» CII. . . . .	» 117
» LXXIX. . . . .	Tavola LXXXVI. . . . .	» CIII. . . . .	» 118
» LXX. . . . .	» LXXXVII. . . . .	» CIV. . . . .	» 119
» LXXI. . . . .	» LXXXVIII. . . . .	CIMITERO DI S. GAUDIOSO ALLA SANTITÀ IN NAPOLI	
» LXXII. . . . .		Tavola detta . . . . .	» 121
» LXXIII. . . . .	CIMITERO DI S. SEBASTIANO AD CATACUMBAS	» CV. . . . .	» 121
CIMITERO DI PRISCILLA	Tavola LXXXIX. . . . .	CIMITERO DETTO DI S. SEVERO IN NAPOLI	
Tavola LXXIV. . . . .		Tavola CV A. . . . .	» 122
» LXXV. . . . .	CIMITERO DI S. MARIA DELLA STELLA IN ALBANO	CIMITERO DI SIRACUSA IN SICILIA. . . . .	» 123
» LXXVI. . . . .	Tavola detta . . . . .	DUE SEPOLCRI DI MILANO	
» LXXVII. . . . .		Tavola CV B. . . . .	» 124
» LXXVIII. . . . .	CIMITERO INFERIORE DI S. GENNAIO IN NA-	IPOGEO DI REIMS IN FRANCIA . . . . .	» 127
» LXXIX. . . . .	POLI. . . . .	CIMITERO DI ALESSANDRIA IN EGITTO	
» LXXX. . . . .	Tavola XC. . . . .	Tavola detta . . . . .	» 128
» LXXXI. . . . .	» XCL. . . . .	CIMITERO DI CIRENE E IPOGEO DI AFRODISIADI	
CIMITERO ALLE TRE MADONNE DETTO DI S. PAN-	» XCII. . . . .	NELLA LIBIA CIRENAICA	
FILO. . . . .		Tavola CV C. . . . .	» 132







Figure

Fig. 2





Figure 1

Figure 2









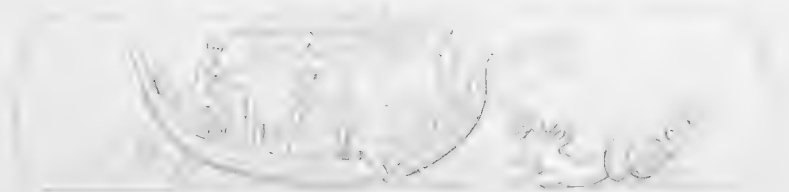


100

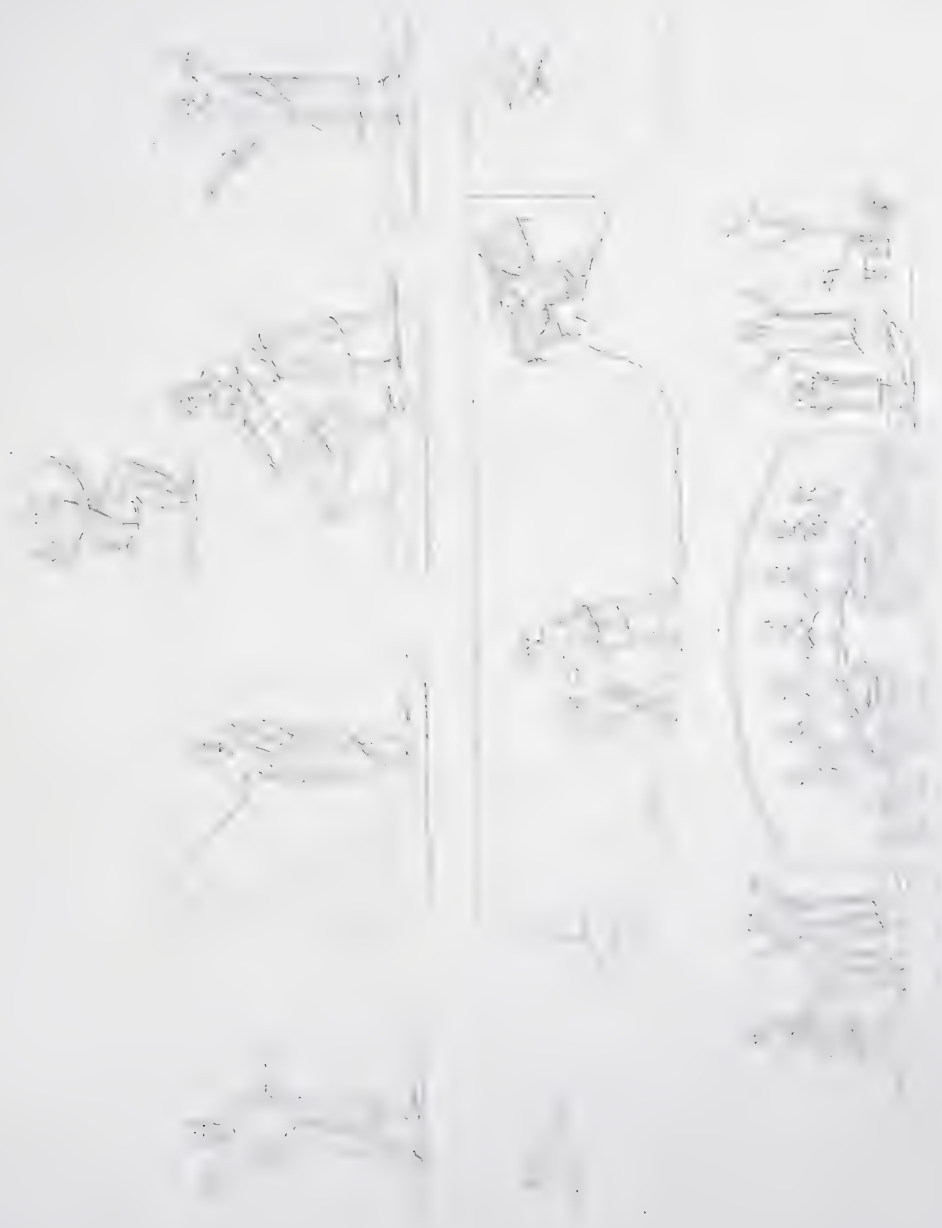






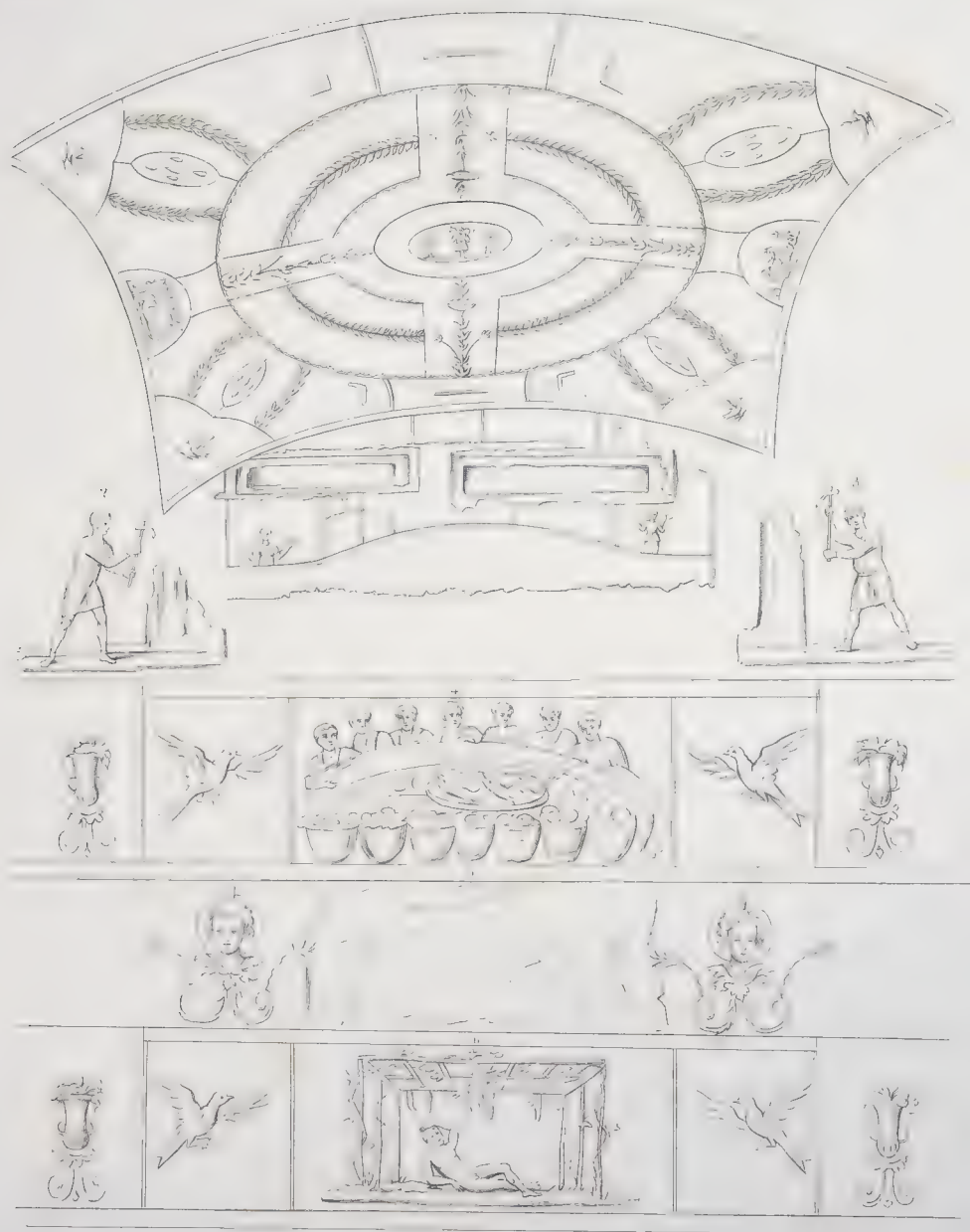




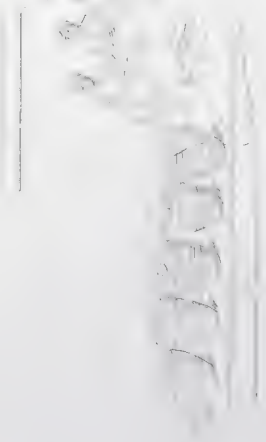










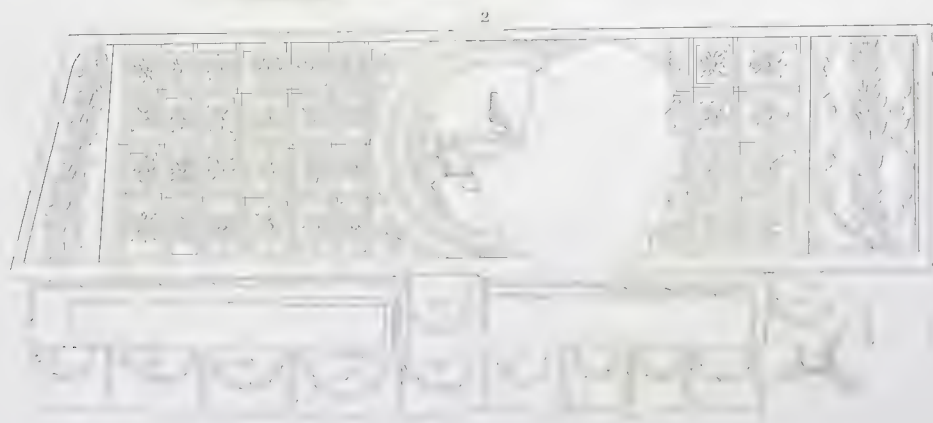
















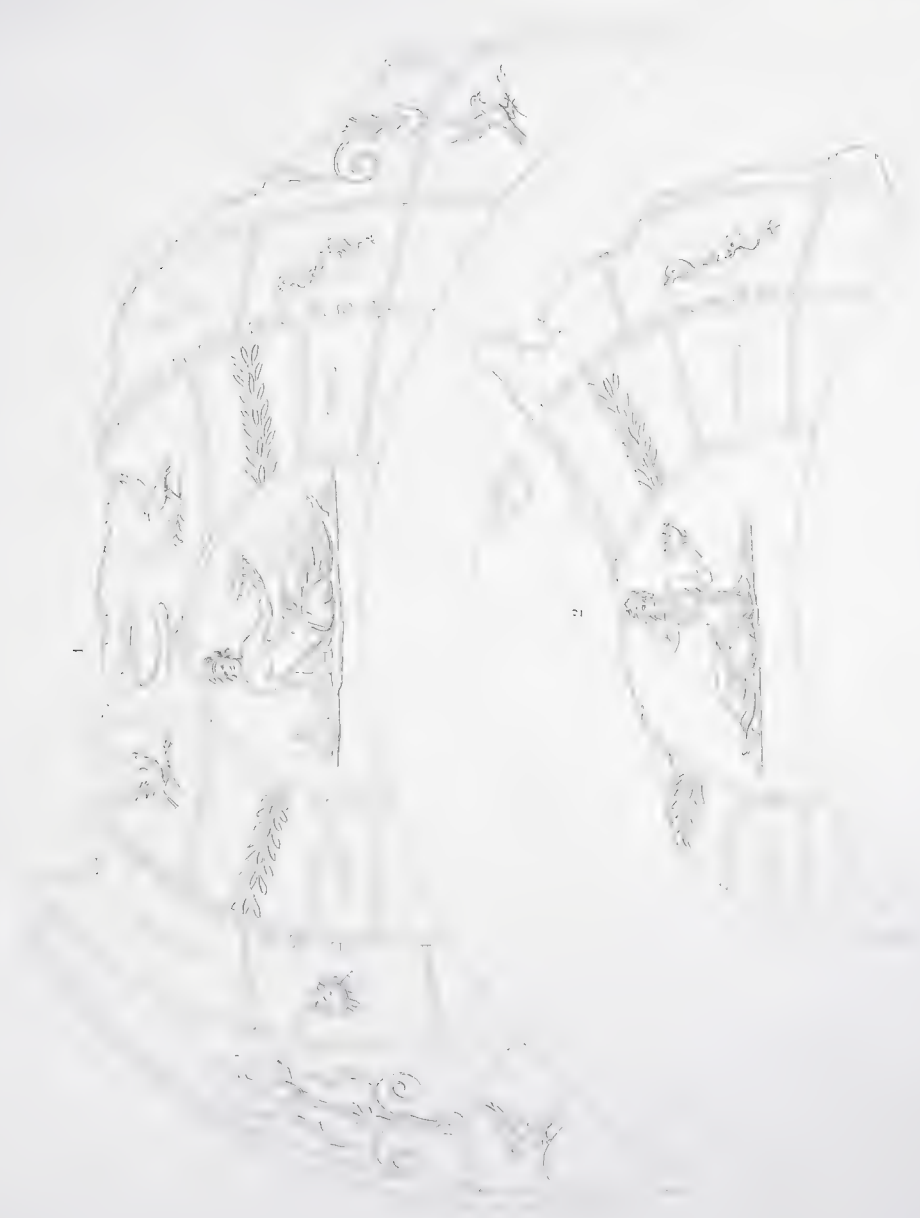
1



2

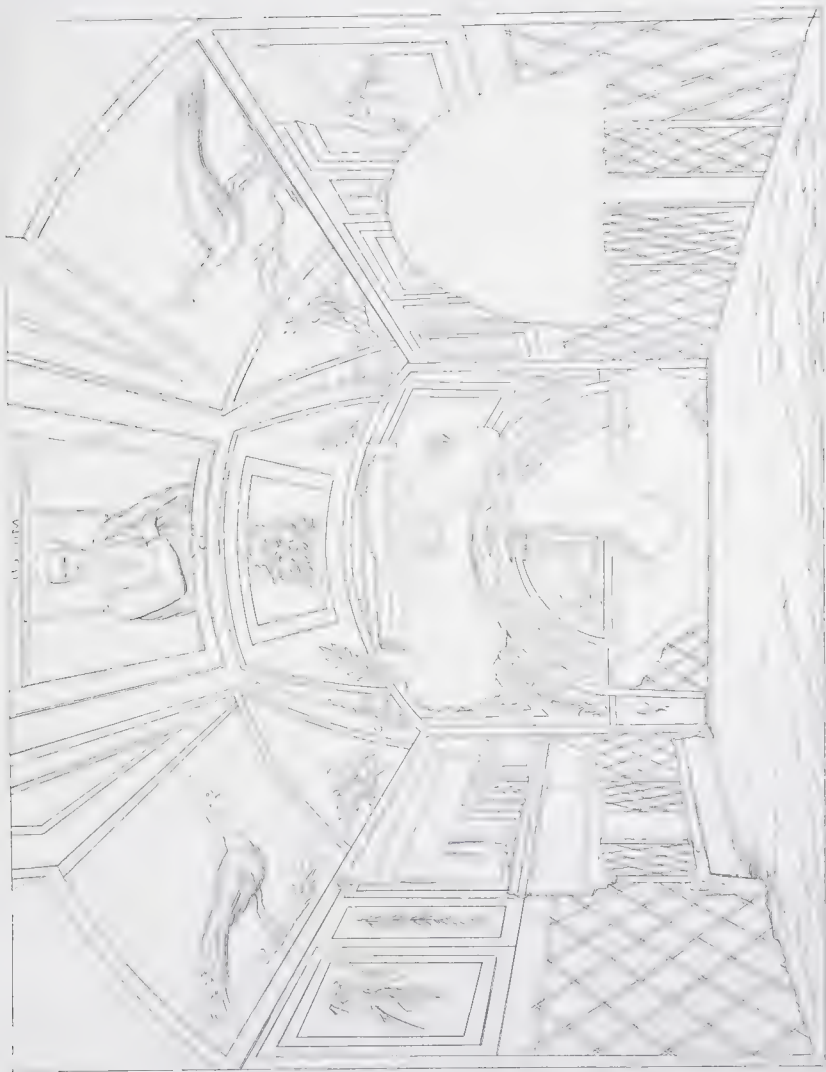










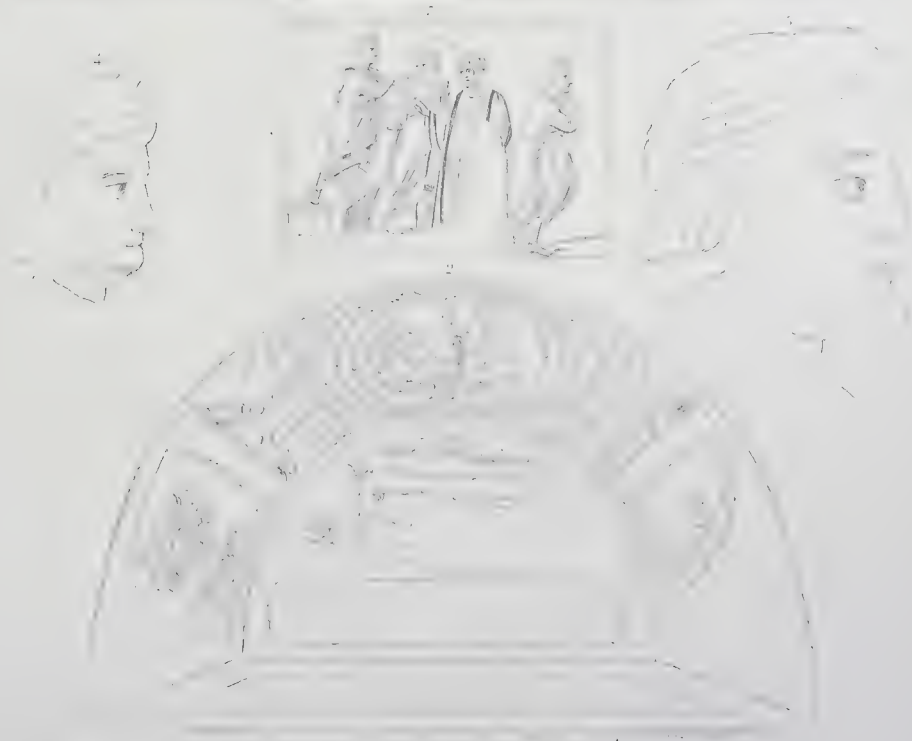




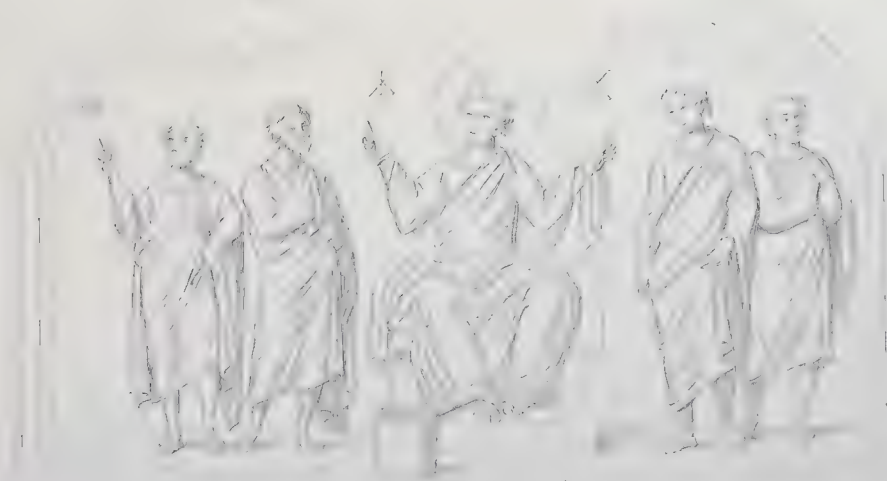
















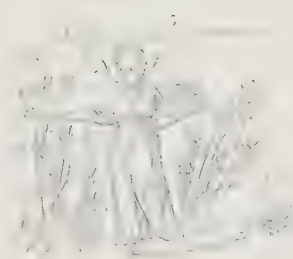
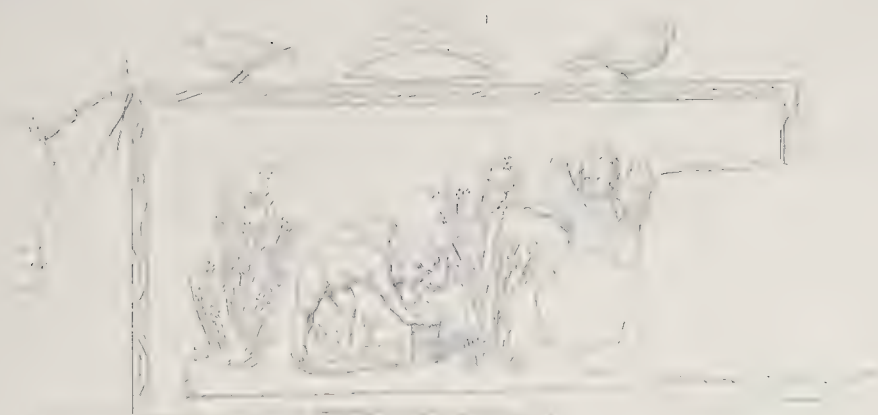




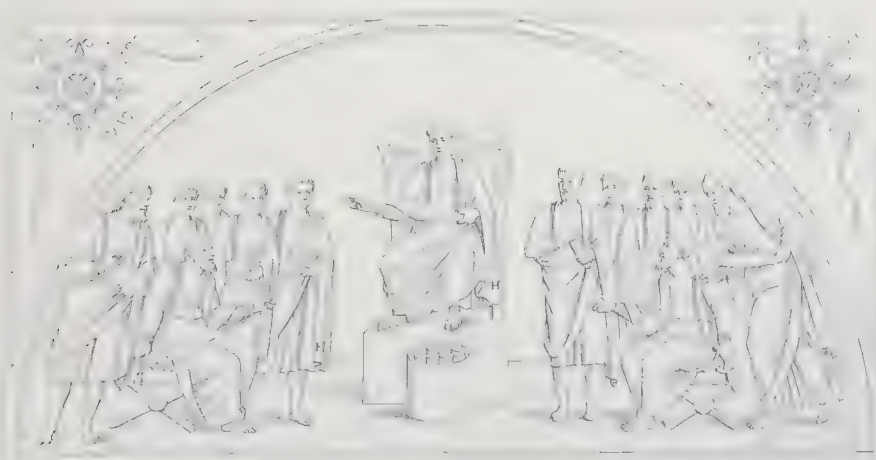






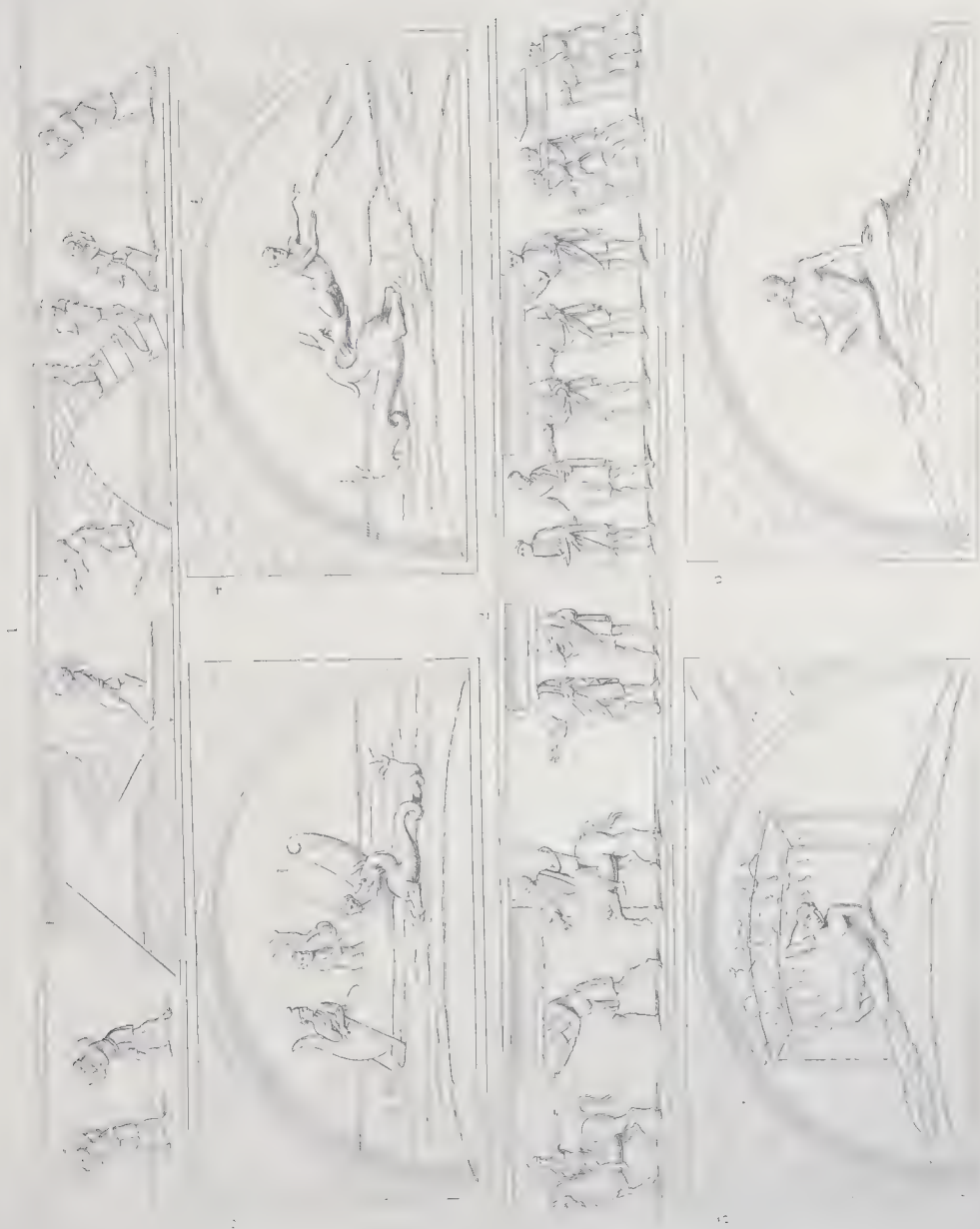




























































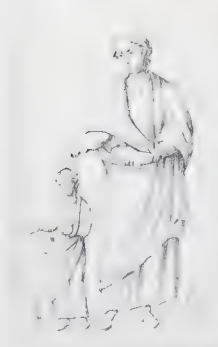
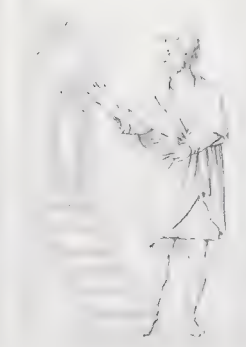
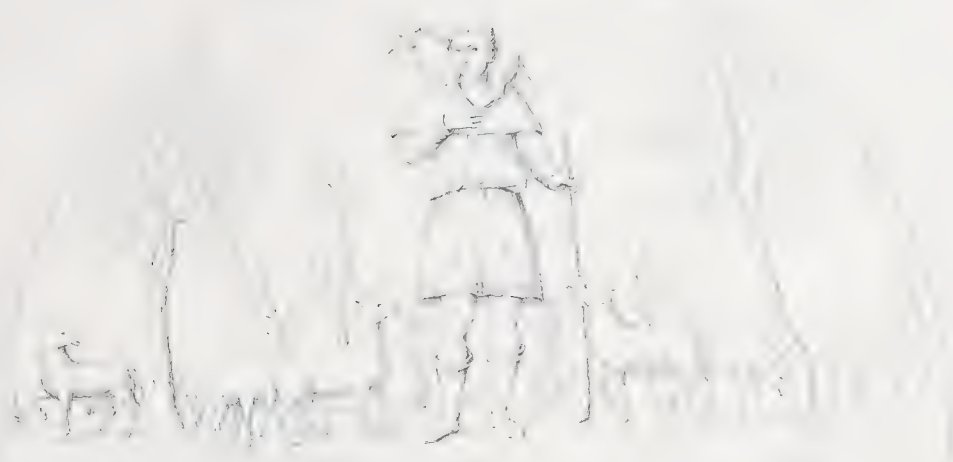
1861

1861

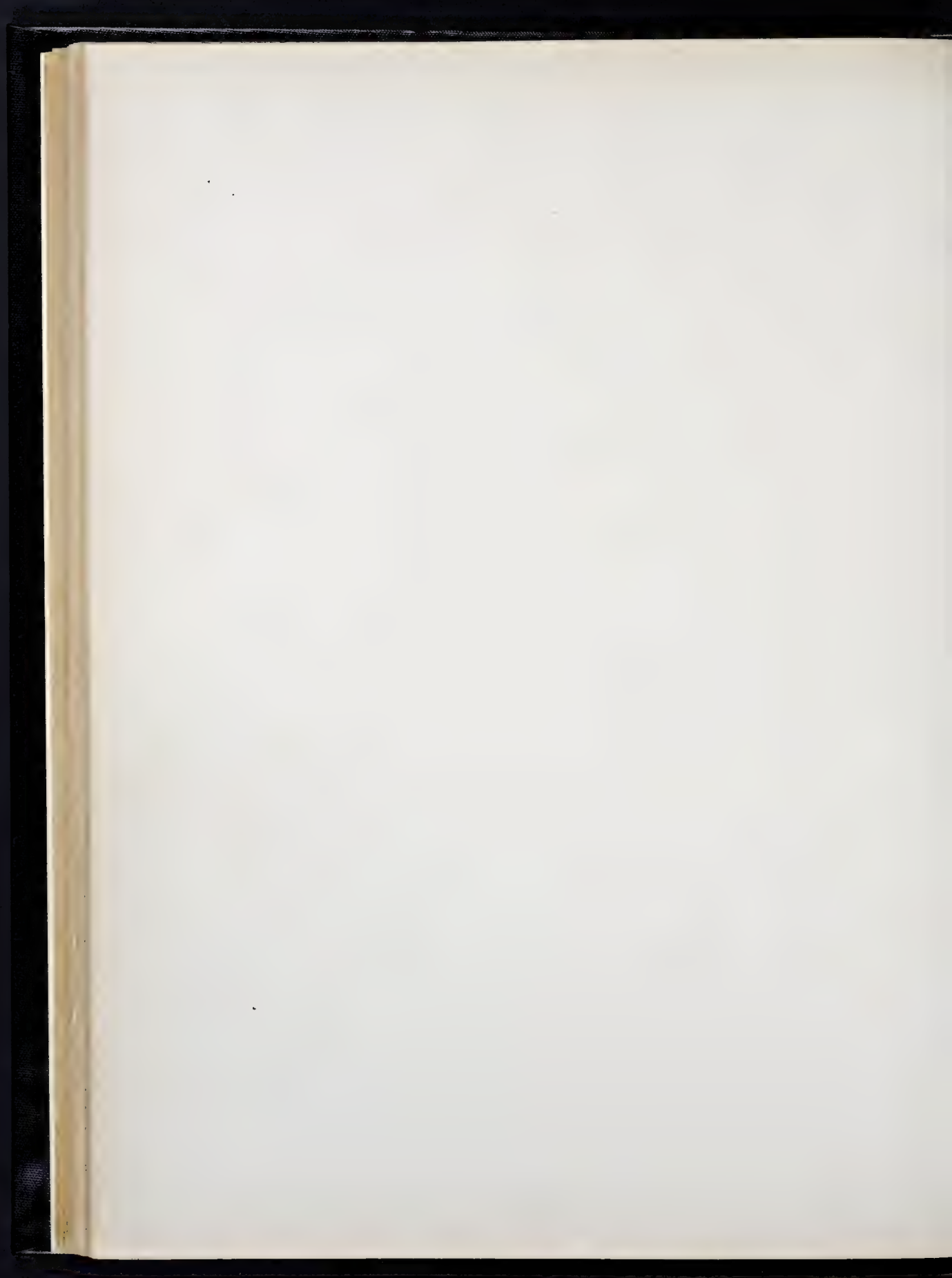
Received of the  
Hon. Secy of the  
Treasury  
the sum of \$1000  
for the purchase of  
land in the  
State of Ohio  
for the use of the  
National Academy of  
Sciences  
this 1st day of  
January 1861

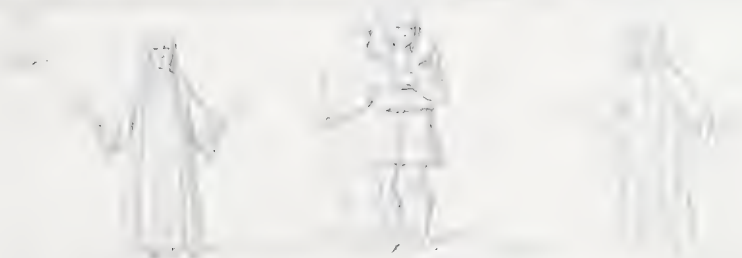
Witness my hand  
this 1st day of  
January 1861  
at Washington  
D.C.























100

100



100

100

100

























before

after









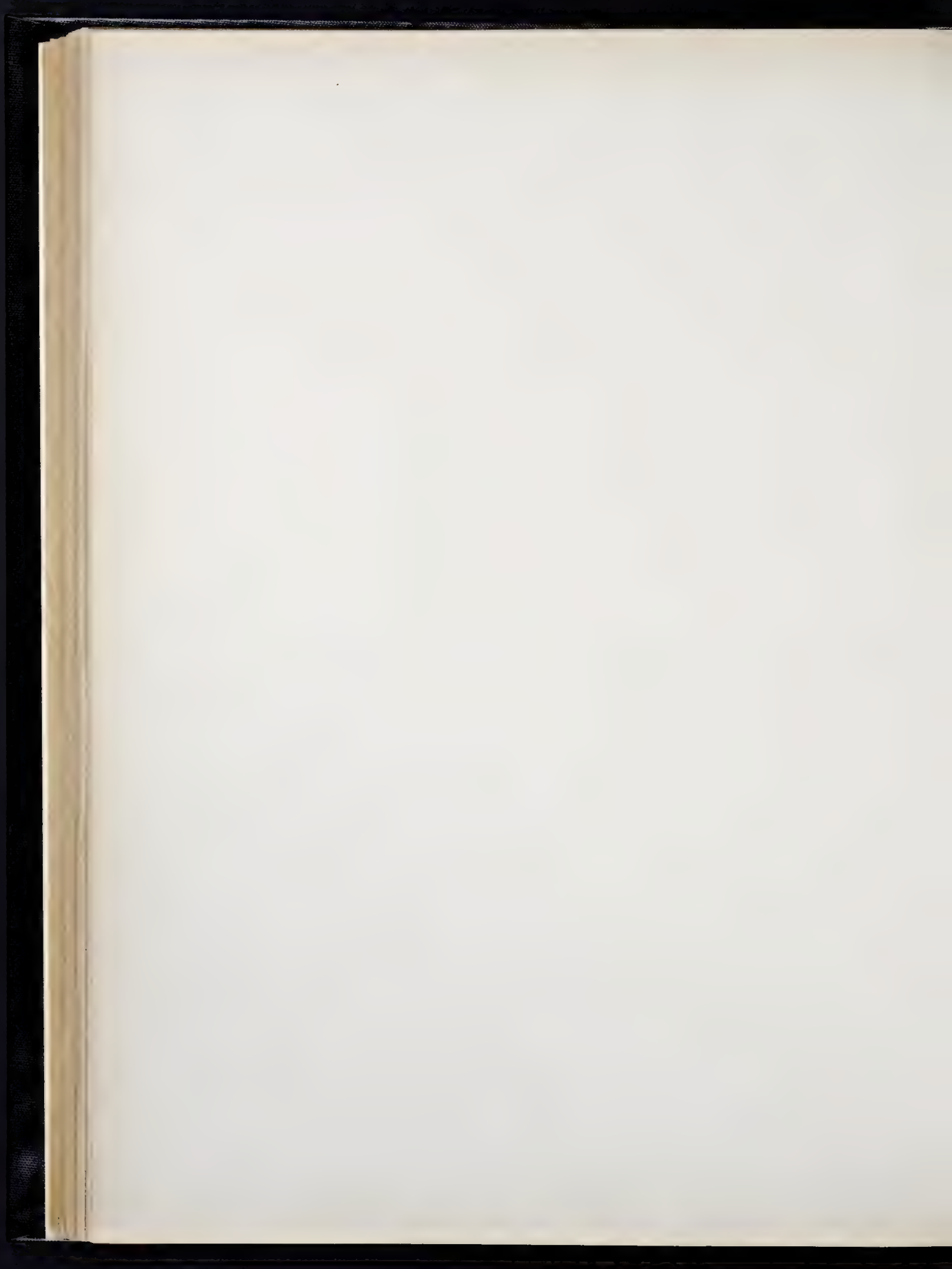






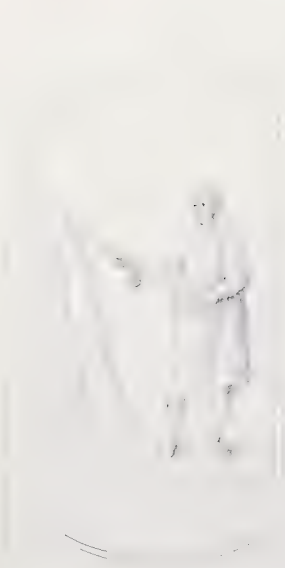










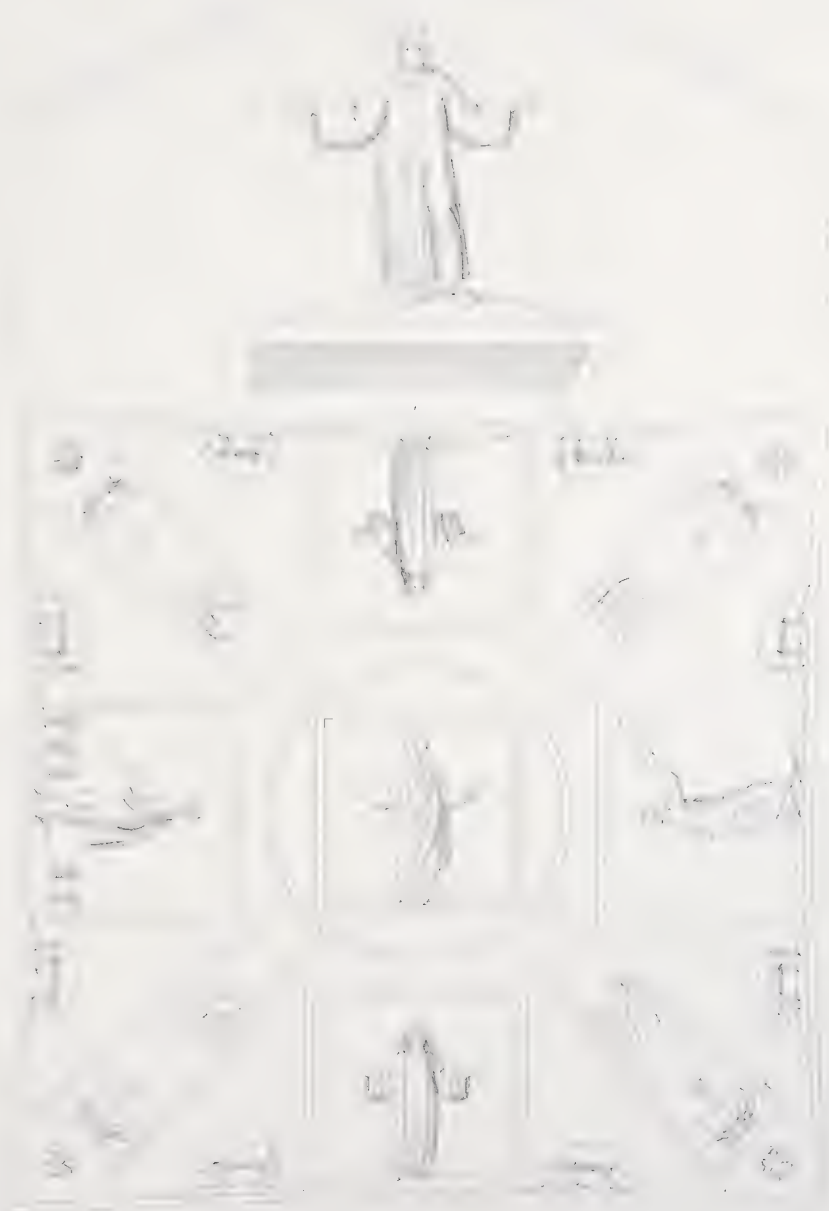










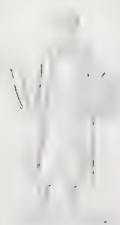
























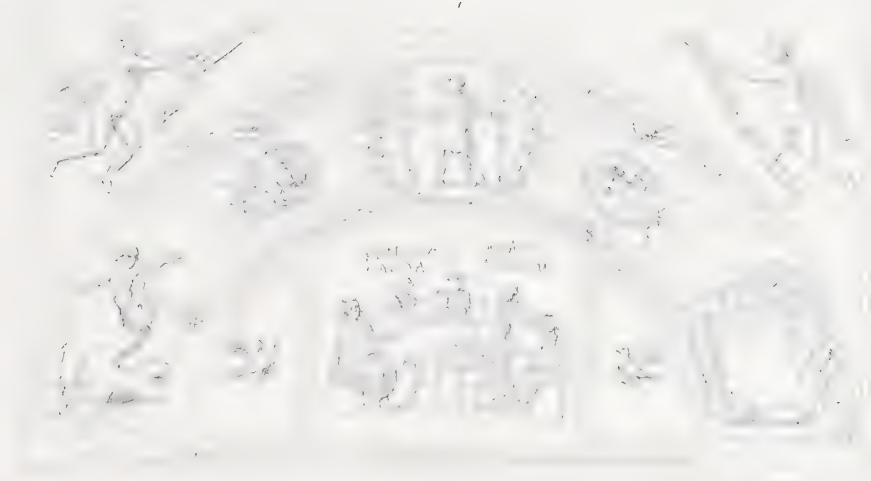














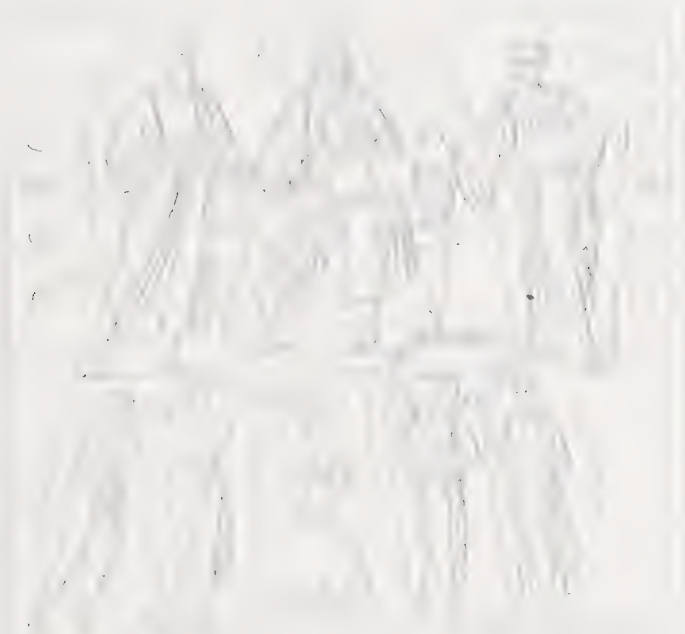






*Pillar*

*Two*









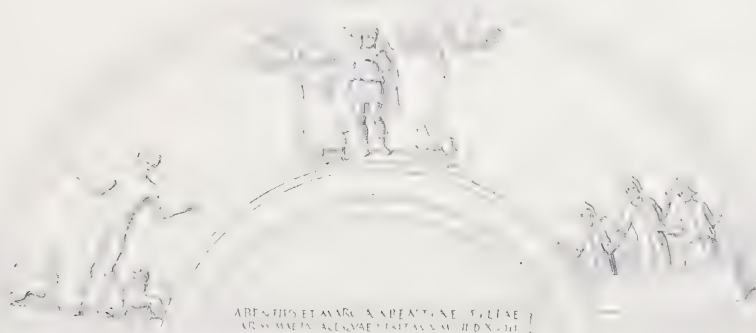












ADENTIS ET MARCO ADENTIS NE TULIAE  
ARMA MAIUS ACI QUAE TULIA ANNI II D. N. III





Table 1

Table 2





































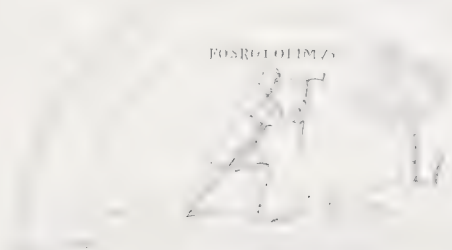








POSTOLIMIS

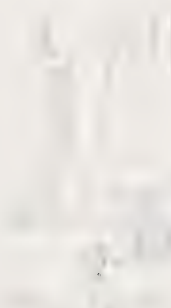






1. 1. 1.

2. 2. 2.













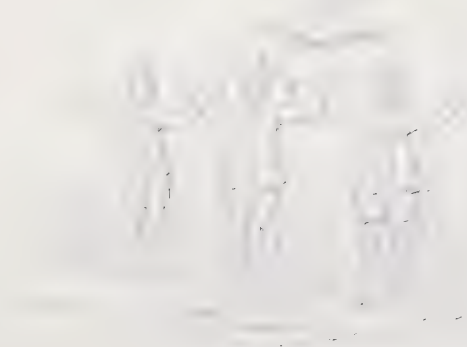


100

100



















111

112



Faint, illegible text or a title line.



Faint, illegible text or a title line.









Handwritten text in a circular arrangement, possibly a poem or a list of names, written in a cursive script.

Handwritten text in the center of the page, possibly a title or a short paragraph.

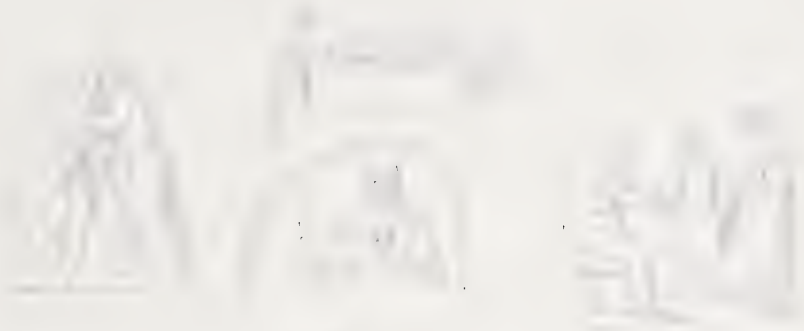
Handwritten text at the bottom of the page, possibly a signature or a concluding note.



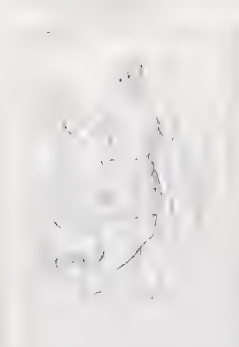
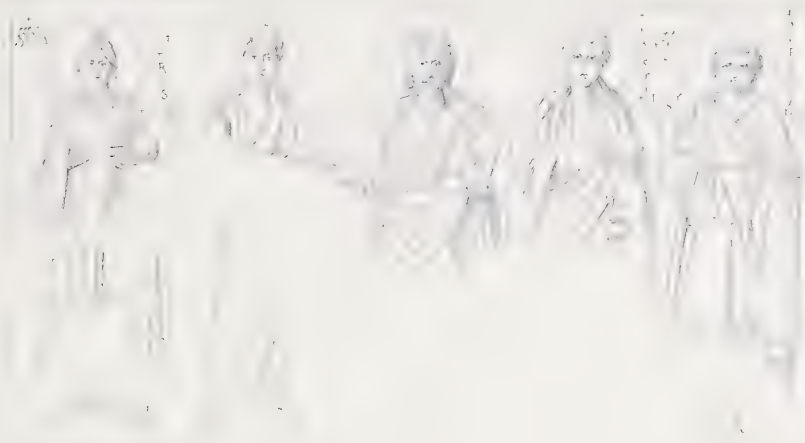










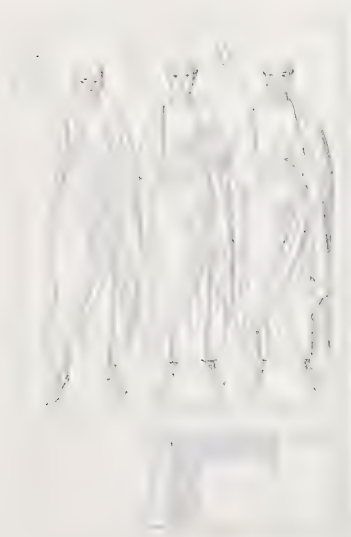
















1844

1844



















1870

1870















18

19







*Picture*

*Two*



















Figure 1

Figure 2











Alto

Fig. 1









Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 4

Fig. 5

Fig. 6



*Figure 1*

*Figure 2*









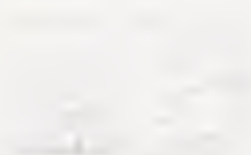






*Picture*

*See Box*







*Pitture*

*Tab. 11. 11*



















